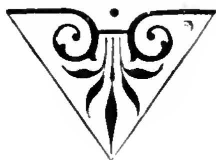
ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA

PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

ANNO XI. — 1908

(NUMERI 109-120)



FIRENZE
TIPOGRAFIA ENRICO ARIANI
Via Ghibellina, 53-55

1908

INDICI

MEMORIE E ARTICOLI.

RECENSIONI ED ANNUNZI.

NOTIZIE ED APPUNTI.

NECROLOGIO.

Collaborarono: G. ALBINI, S. BEDUSCHI TODARO, E. BIGNONE, V. BRUGNOLA, G. CALÒ, A. CAPUTI, L. CASTIGLIONI, G. C.-D., A. CIMA, A. D. V., G. FUNAIOLI, χλ., C. L., C. LANDI, C. MARCHESI, G. M., L. A. MILANI, E. G. PARODI, C. PASCAL, P. E. P., P. E. PAVOLINI, E. PISTELLI, G. PROCACCI, E. PROTO, F. RAMORINO, E. ROMAGNOLI, A. ROMIZI, G. STARA-TEDDE, A. TARTARINI, N. TERZAGHI, F. TOCCO, T. TOSI, N. VIANELLO, G. ZOTTOLI, G. ZUCCANTE.

Anno XI. Gennaio-Febbraio-Marzo 1908. N. 109-110-111.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino	Abbonamento annuale . . . . . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . . . „ 1 —	Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze

SOMMARIO

FASI STORICHE

NELLA CONCEZIONE DELL' ELLENISMO [1])

Le molteplici vicende per cui la civiltà moderna giunse al recupero e all'intelligenza de l'ellenismo, di questa singolarissima fase della meditazione e del sentimento umano che concepì ogni fenomeno e rivestì ogni idea con forma mitica, sembrano atteggiarsi anch'esse e comporsi naturalmente in vaghissimo mito.

Ellade, la divina fanciulla, dopo sogni virginei e furori di Menade, s'addormentò un giorno ebbra e stanca sui marmi dell'Acropoli, presso la fonte sgorgata all'urto del tridente di Posèidone, all'ombra dell'olivo sacro d'Atena. E mentre ella giaceva, secoli e secoli volarono; e la fonte inaridì, l'olivo si sfrondò, i templi crollarono e si contaminarono d'innesti barbarici.

Dopo un sonno venti volte secolare, la bella addormentata dischiuse le pupille; ma l'assideravano ancora un pallore e una rigidezza marmorea. Corsero altri lunghi anni, e il sangue tornò a fluire nelle sue vene, e le sue gote divennero vermiglie. E infine, ai dì nostri, la rediviva ha schiuse le labbra, e ci ha rivolte alate parole. E noi udiamo con dilettosa meraviglia come essa parla l'idioma che suona in fondo al cuore di tutti noi, che molcì le nostre orecchie nei sogni dell'infanzia, e che disperavamo d'udir più mai sulla terra.

Io vorrei oggi tracciare fugacemente la successione storica di queste venturose vicende.

« L'antichità — dice Giulio Michelet in quella parte dell'apocalittica sua storia che descrive il Rinascimento — l'antichità parve giovine, e pel suo fàscino singolare, e per un accordo profondo con la scienza nascente. Un sangue più caldo, una fiamma d'amore s'infuse nelle nostre vene aride insieme col vino generoso d'Omero, d'Eschilo, di Sofocle; e il genio greco, maschio e maliardo, guidò Copernico e Colombo ».

Seducenti parole, che rispecchiano forse un'impressione e un sentimento assai comuni; ma che per quanto dicono dei poeti d'Ellade si allontanano certo dal vero.

Molte ragioni storiche a cui qui non posso pur accennare, avevano reso lo spirito medievale come refrattario all'ellenico. E sebbene non mancarono, specie nel secondo fiore del Rinascimento, in Italia e fuori, valorosi

[1]) Lettura fatta in Roma, nell'Aprile del 1906, per cura del Comitato Romano della Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studî classici.

ellenisti; quella grande corrente d'idee e di precetti, che diciamo in genere classica, e che dall'Italia mosse ad invadere tutte le nazioni civili, fu temperata, quasi unicamente, d'elementi latini. Ed inoltre, cresciuta, sia pure con atto di reazione, su la barbarie teologica, ne serbava in qualche misura lo spirito, e imponeva l'imitazione dell'arte antica con la medesima intransigenza onde un predicatore i suoi dommi morali; contrastando, appunto per questa intolleranza, col vero spirito dell'arte ellenica, il quale è di libertà e d'indipendenza intellettuale.

Poichè dunque sì scarsi furono gli elementi ellenici in questo primo indirizzo, io potrei esimermi dall'indugiar sovr'esso più a lungo. Ma mi trattiene il desiderio di accennare ad uno strano fenomeno che si manifesta nel suo processo.

In Francia, per un noto complesso di ragioni storiche ed etniche, esso ebbe sviluppo facile ed affrettato; e dall'intransigente manifesto che l'alfiere della Pleiade, Gioacchino du Bellay, lanciava nel 1549, giunse, in poco più d'un secolo, alla sua piena maturità nella letteratura di Luigi XIV, la quale ebbe legislatore supremo il Boileau.

Precetti imprescindibili della scuola classica, banditi in nome, non solo dell'arte di Roma, ma anche, e più, della greca, erano la regolarità, la saggezza, il buon gusto, la misura perfetta — tutto, fuorchè il capriccio e l'ispirazione. Gli effetti ultimi e necessarî furono l'esclusione dal vocabolario dei termini specifici, espressivi, pittoreschi; la stereotipia del periodo; il trionfo delle espressioni generiche, e la conseguente perdita di colore e di vivacità; l'avvento, nella drammaturgia, dei caratteri generali; il bando assoluto d'ogni elemento irrazionale, e, quindi, la scomparsa della lirica, la quale è visione e vibrazione musicale.

Simili precetti acquistarono tanto credito, massime nelle scuole, che oggi ancora moltissimi si figurano aver essi regolato le creazioni del genio ellenico; la cui immagine ne restò sempre come aduggiata dinanzi agli spiriti veramente liberi e artistici. Ma in realtà, a quasi ognuno di quei caratteri dovrebbe opporre il suo contrario chi volesse figurare la vera fisonomia dell'arte di Pindaro, d'Eschilo, d'Aristofane.



La gloria d'aver rivelato al mondo l'ellenismo spetta, senza contrasto, alla Germania. Qui, più che presso le altre genti anglosassoni, fu viva l'opposizione dello spirito nazionale all'umanesimo. È assai nota la lotta che contro Enea Silvio Piccolomini sostenne Gregorio Heimburg. E quando, vaniti nell'oblio lo scherno e il ridicolo che avevano attirato sopra di sè nelle Università germaniche il semidotto Luder e il buffonesco Karoch, metà umanisti e metà ciurmadori, la tendenza classica riguadagnava terreno, anzi accennava già a battere, con Reuchlin, Erasmo di Rotterdam, Ulrico di Hutten, le vie segnite ai nostri giorni; il movimento della Riforma spezzava di nuovo il giogo antico, e avviava lo spirito alemanno sui tramiti nuovi per cui esso è giunto al suo moderno fulgore.

Ma appunto questa indipendenza armonizzava assai più profondamente, celava attitudine molto maggiore a penetrare il vero spirito ellenico che non la donchisciottesca aspirazione dei moltissimi umanisti a foggiar la vita contemporanea sugli esemplari antichi. E tra gli scritti di Gregorio Heimburg emerge e brilla un immaginoso precetto, veramente degno d'un artista greco, che dovrebbe suonar perenne nel cuore d'ogni uomo d'arte e di scienza. « Sii tu non come l'ape che sugge il vario polline da questo e da quel fiore, ma come il filugello che trae la seta solo dalle intime sue visceri ».

Il medesimo spirito d'indipendenza che animò Gregorio Heimburg, e, in seguito, Lu-

tero, ispirò un altro figlio della Germania alla scoperta dell'Ellenismo.

Uno storico dei nostri giorni, lo Hettner, assomiglia felicemente il Winckelmann a quelle immagini di Numi antichissime e venerate che i Greci dicevano cadute dal cielo. « Un Klopstock — dice lo Hettner — un Wieland, un Lessing, un Herder, perfino un Goethe e uno Schiller, ci sembrano in qualche modo prodotti naturali e necessarî della civiltà che li circonda, sono come i fiori e i frutti d'uno sviluppo che ha lungamente germinato invisibile. Winckelmann, al contrario, si direbbe uscito da sè stesso, nella piena maturità del suo genio. Il sentimento profondo che lo dirigeva nella sua via, non soffrì influssi di tempo nè di luogo; la sua vocazione si destò e fortificò in una lotta senza tregue contro le circostanze. Egli fece risuonare corde che fino allora non avevano mai vibrato. Simile agli arditi navigatori dei secoli remoti, scoprì e conquistò plaghe interamente sconosciute, o almeno nascoste lungo tempo agli sguardi degli uomini ». Il Goethe e il Lessing avevano già salutato con parole analoghe l'opera winckelmanniana (1805).

Or quali furono i sommi principî che dallo studio dell'arte greca derivò, fra i due secoli, questo araldo dell'arte e della gloria?

Il bello — egli disse — consiste nella indeterminatezza, cioè in una forma che non sia peculiare di questa o di quella persona, che non esprima uno stato d'anima o un movimento passionale, i quali contaminerebbero la bellezza con tratti ad essa stranieri, e ne frangerebbero l'unità. Le medesime regole convengono a tutte le arti. La pittura, la poesia, la musica, hanno un solo ideale, un sol metodo: solo differiscono quanto ai mezzi d'espressione.

Non posso qui enumerare i progressi che derivarono alla critica in genere e ai criterî direttivi delle arti da questa più esatta concezione de l'ellenismo. Darà forse luce sufficiente accennare ai suoi frutti più maturi nella varia produzione artistica. In Germania, la vaghissima Ifigenia del Goethe; fuori, le opere del Thorvaldsen, del Flaxman, le Grazie di Ugo Foscolo. Con maggiore originalità e più profonda simpatia intellettiva si rannodano a questo movimento anche i luminosi poemi di Shelley, che portava sempre con sè qualche poeta greco, e le dolcissime intuizioni di John Keats che ignorava invece l'idioma de l'Ellade.

**

Il Winckelmann conobbe dell'arte greca quanto se ne poteva vedere in Roma ed in Ercolano e Pompei che proprio allora tornavano in luce. I monumenti, dunque, dell'epoca post-fidiaca nelle riproduzioni romane, una parte dell'arcaismo nella redazione etrusca, e l'arte alessandrina, che egli credeva, in parte greco-classica, in parte romana.

Ora, nessuno di questi momenti sembra rispecchiato dalla definizione winckelmanniana, la quale si attaglia invece al periodo forse più glorioso dell'arte ellenica, il fidiaco, che doveva esser rilevato al mondo, per opera di Lord Elgin, solo trent'anni dopo la morte del Winckelmann (1768). E il Goethe, caratterizzando con espressioni definitive i cavalli e i fregi del Partenone, usò parole che suonano come un'eco della formola winckelmanniana.

Ma per quanto fosse dunque meraviglioso l'intuito di questo grande, l'assoluta insufficienza del materiale che egli potè conoscere lo fece cadere anche una volta nell'antico errore; lo fece persistere nel dommatismo. Era inevitabile. Se i Greci furono maestri dell'arte: se dallo studio della loro arte riuscivano formulati naturalmente certi cànoni: con questi, eterni e imprescindibili, bisognava misurare ciascun'opera del passato; con questi regolar le proporzioni delle future.

Più tardi si doveva scoprire la proteiforme varietà dell'arte ellenica, e vedere che in essa, come nei giardini meravigliosi d'Alcinoo, s'aprì continuamente fiore su fiore,

non dà esempi soltanto la commedia. Il Taine, rilevando nei dialoghi platonici quei balzi improvvisi dalla piana conversazione all'entusiasmo ditirambico, trova un'immagine felicissima tra le sue molte felici. « È il volo sinuoso ed agile d'un'ape che un colpo di vento leva d'un tratto sino al cielo ».

In questa elasticità che d'un lancio assurge dall'amabile discorso, dall'intrico dialettico, dalla scurrilità sconcia, alle più lucide vette del sentimento e della fantasia, in questa agilità infinita e incomparabile, meglio che nella ' tranquilla grandezza ' e nella ' nobile semplicità ', pur giustamente rilevate dal Winckelmann, è certo da riconoscere una delle più determinanti caratteristiche dello spirito attico nel suo fiore supremo.

**

Un altro carattere precipuo della poesia greca è la sua costante e quasi indissolubile unione con la musica: unione che fu ben differente da quella che vediamo oggi verificarsi sporadicamente, e che spiega molti fenomeni altrimenti insolubili. Mi sia lecito enunciar qui come apodittiche alcune proposizioni a cui altrove cercai di dare il fulcro dell'analisi minuta [1]).

I primi versi sono brani del discorso logico plasmati e ridotti a misura precisa da una frase musicale. Separati dalla musica, questi brani serbano ancora un numero armonioso; e sul loro modello se ne plasmano altri che, oramai indipendentemente dalla musica, moltiplicano per altra via i loro effetti, accendono d'una differente colorazione la favilla melodica lasciata in essi dalla musica generatrice.

Nè basta. Il più spontaneo mezzo d'esprimere i sentimenti non è il linguaggio, ma il canto: uno stato sentimentale o passionale è uno stato musicale, e aspira ad esprimersi e si esprime, nelle epoche originarie, mediante note. Ma allorchè il linguaggio ha affinati i proprî suoni e li ha arricchiti di sottili sfumature ideologiche, alle note si sposano parole che si avviano pel solco sonoro segnato dalla musica, seguendo un po' le norme logiche, un po' le musicali. Questa l'origine della poesia lirica, intimamente diversa dalla epica o narrativa. E i Greci, dicendo lirica, non vollero intendere, come si suol ripetere, quella che è accompagnata dalla lira, ma quella che dalla lira si origina.

E ancora, nessuno ignora quanta esaltazione induca la musica in chi la esegue e in chi l'ascolta. L'uomo, al pari forse dell'usignolo, quando canta oppure ode cantare, sente il proprio essere infuso in un'atmosfera più ardente e poetica; e se un caso esterno lo turba, ricade nella realtà disilluso e irritato, come chi si ridesta da un magnifico sogno. E dalla musica, secondo appare nei multiformi miti corruschi, i Greci ebbero la rivelazione nubilosa e balenante d'uno stato sovrumano più intenso e vibratile. Indi la concezione d'una umanità che sempre ardesse di quella vita, che parlasse sempre quel linguaggio alato: indi la origine della tragedia, che presenta in forma obiettiva quella umanità ideale.

Dunque, la musica dà la forma ad ogni genere di poesia, suggerisce gli spunti e i voli alla lirica, ispira l'anima alla tragedia. E queste discendenti perdono via via nei secoli il ricordo della loro genitrice; non però tanto che nelle più nobili loro forme non baleni un riflesso del suo viso raggiante immortale. Erodoto disse l'Egitto, formato dalle alluvioni del fiume sacro, dono del Nilo. Ben potremo noi rapirgli la frase immaginosa, e chiamar la poesia greca un dono, un magnifico dono della musica.

**

Ma tra le frasi onde io tentavo descrivere i meravigliosi effetti della musica, alcuno

[1]) *La musica greca*, in *Nuova Antologia*, 16 Aprile 1905.

avrà sentito suonare, come eco distinta, il mistico nome di Dioniso.

Dioniso era sconosciuto agli Elleni ancor poco prima d'Omero. Ma da quando eruppe, insieme coi venti impetuosi, dalla Tracia nativa, e le donne, abbandonate le case, gli sposi, i figli, si lanciarono ebbre fra i tirsi, i cembali, le fiaccole del suo corteggio, esso pervase come una fiamma divoratrice tutta la Grecia. E poi che questa crollò sotto l'urto barbarico, rimase vivo sotto le rovine e le ceneri. Beethoven e Wagner se ne sentirono arsi quando crearono i loro capolavori: nè pensi di penetrare i segreti dell'arte ellenica chi, udendo il nome del dio misterioso, non senta il suo cuore battere a tumulto.

Or che cos'è propriamente lo spirito dionisiaco? Troppi e troppo varî sono in realtà gli elementi che lo informano. Pure, potremmo dirlo il vibrar simpatico dell'animo nostro col numero del cosmo, dal palpito degli astri al tinnir della goccia; il suo immedesimarsi con le leggi che regolano i fenomeni naturali, ond'esso crei armonie pensieri forme inconsciamente come quelle, perfettamente al pari di quelle; la rinuncia alle facoltà razionali, l'abbandonarsi alle sentimentali e passionali; il subentrare dell' intuizione alla riflessione. Proprio il contrario, ripetiamolo ora, dell' ideale classico vagheggiato dalle scuole e dalle accademie!

E questo spirito di luce, muovendo dalla Tracia, tinse d' un suo raggio gli azzurri fiori musicali della lirica eolica. Sul continente trovò forse ostacolo nel primitivo spirito autoctono logico, preciso, arido, che sì scialba fiorita aveva dischiusa nella prima elegia; ma poi che una canzone di Saffo valicò i flutti e giunse all'orecchio del vegliardo Solone, s'accese come astro d'oro riscintillante nel glorioso epinicio di Pindaro, e, volato sulle scene tragiche, sprizzò dalla trilogia d'Eschilo torrenti d' incandescente rubino. E quando Socrate, spinto dall'oracolo del Dio, cercò in tutta Atene chi fosse più saggio di lui, parlando coi poeti, si avvide — o Boileau, ricordavi tu questo! — si avvide che essi riuscivano meno di chicchessia a interpretare le loro composizioni; però che le avessero scritte in stato di esaltazione demoniaca, simile a quello degli indovini e degli oracolisti. Ma quanto non ardeva spirito dionisiaco in Socrate stesso, al quale un dèmone segreto ispirava le azioni, e alle cui parole Alcibiade sentiva, come un coribante ebbro dei misterî, il cuore palpitare a dirotto, e un velo scendere su le pupille?



Ma accanto alle gioconde ebbre armonie dionisiache udiamo oggi risuonare, nella gran sinfonia de l'ellenismo, anche taluni accordi lugubri e asprigni.

« Lo scheletro — cantava Teofilo Gautier, svolgendo un tema già proposto dallo Schiller e dal Lessing — era invisibile ai tempi felici dell'arte pagana. L'uomo, pago della bellezza, nulla cercava sotto la forma sensibile. Le tombe non celavano cadaveri, orridi spettri di persone care; ma un' urna racchiudeva nell'angusto fianco un pizzico di cenere rapito al fuoco del rogo; il pulviscolo che lascia dietro sè la farfalla psiche ».

Questo credeva l' incomparabile artefice; e questo credemmo a lungo anche noi: che lo spirito ellenico, pago dell'ora fugace, nulla vedesse oltre il cerchio luminoso della vita, o solamente la radiosità cerula dell'Olimpo, le opacità smeraldine dell'isole dei Beati. Ma questa illusione è vanita oggi per sempre.

Gli studî di psicologia religiosa ellenica, che brillano oggi in Germania di tanto splendida fioritura, e che ebbero iniziatori geniali Ervino Rohde ed Ermanno Usener, il Wilamowitz e il Kaibel, tracciano oramai abbastanza sicuramente la complessa immagine delle primitive credenze elleniche e preegee. Divinità teriomorfiche e ctonie, misteriose e falliche, librate su un oscuro divincolio di mostri spaventosi. Riti macabri e cruenti.

Una schiera infinita di grotteschi folletti, benevoli e maligni. Incubi, lèmuri, spauracchi. Spiriti di defunti ritornanti ad angosciare i vivi.

E gli echi di queste remotissime superstizioni risuonano ancora sensibilissimi in tutto il periodo classico. Ervino Rohde li fece ascoltare nei poemi omerici. La signora Harrison, questa mirabile donna che sa levarsi dalle analisi più minute e pazienti alle speculazioni e le sintesi più ardite e profonde, nei suoi *Prolegomeni allo studio della religione greca* (1903), ha dimostrato che le Antesterie, le Targelie, le Callistenie, le Tesmoforie, le Plinterie, le Stenie, tutte insomma quelle feste attiche che la nostra fantasia ci dipingeva come serene celebrazioni fra cerimonie amabili, incensi, fiori, musiche soavi, erano in realtà riti di origine e spesso di contenuto lugubre, funestati non di rado da sacrifizi umani. Pausania, infine, nel secondo secolo dopo Cristo, potè vedere, in santuarî d'ogni parte della Grecia, immagini degli antichi folletti, venerate ancora con riti segreti e misteriosi.



Questa dunque, in linee necessariamente fugacissime, la mirabile trasformazione dell'anima ellenica, dal Winckelmann ai dì nostri. Essa pareva dapprima una perla di colore candidissimo unico; e sembra ora il diamante da cui sprizzano, se un raggio lo percuote, fluidi torrenti di luci multicolori. Sembrava una mera linea melodica, lanciantesi con grazia purissima e un po' gracile tra il bianco dei marmi e l'azzurro del cielo; e risuona invece ora come una complicatissima sinfonia. Or donde provengono le sue mille voci?

Mi si perdoni se tento una risposta a questo arduo quesito.

Nessuno saprebbe oggi dubitare che i poemi d'Omero descrivano quella fastosa civiltà che incominciò a tornare in luce verso il 1870 per opera dello Schliemann, e che dai primi luoghi di scavo sulla penisola ellenica fu a lungo e impropriamente detta micenaica, mentre meglio converrebbe chiamarla egea.

Or chi penetri veramente la tecnica di quei meravigliosi poemi, e istituisca un confronto con analoghi fenomeni di sviluppo di ogni altra letteratura, deve ammettere come verità assiomatica che quella tecnica non può essere se non il frutto di lunghi e lunghi secoli d'elaborazione, della lingua in sè e della lingua come strumento di poesia, del ritmo in sè e delle sue incarnazioni con la parola, degli atteggiamenti stilistici e del modo intimo di concepire.

Ma par difficile che codesti progressi si effettuassero su materia diversa da quella dei poemi stessi; la cui elaborazione deve dunque risalire e inoltrarsi nel momento egeo, il cui fiore giunge sino all'undecimo secolo avanti Cristo. E non intendo come si possa circoscriverla nell'oscurissimo periodo di transizione, nel così detto medio-evo ellenico [1]).

Durante questi secoli d'imbarbarimento potè certo continuare l'elaborazione; ma tutto il materiale epico, del quale, non dimentichiamolo, i due poemi da noi posseduti non isvolgono che una menoma parte, vagò e si formò incessantemente sulle labbra dei cento aèdi per le cento corti del feudalismo egeo. Omero lo dice ben chiaramente!

L'Iliade e l'Odissea, e, in genere, i poemi del Ciclo epico, non riprodussero dunque di maniera, a distanza di secoli, la civiltà egea. Bensì crebbero in mezzo ad essa; e, meno talune, o anche molte stonature anacronistiche, infiltratesi nel corso dei secoli, riflettono ancora come uno specchio fedele quanto essa credè, narrò, sognò — riflettono, in una stilizzazione superiore, il pensiero egeo. E

[1]) A conclusioni su per giù simili giunge l'INAMA nel suo acuto e lucidissimo scritto *Omero nell'età micenea, Tre note lette nel R. Istituto Lombardo di Scienze e lettere nelle sedute dell'11 aprile, del 2 maggio e del 6 giugno 1907*. La mia conferenza si ristampa parola per parola come fu pronunziata.

perchè il Ciclo epico è il gran vivaio a cui attingono costantemente e quasi unicamente i poeti dell'epoca classica: ne segue che matrice della poesia ellenica è, in fondo, la poesia del mondo egeo.

Una conclusione analoga si va imponendo anche per l'arte. Senza dubbio l'arte egea si distingue dalla greca classica non solo per alcuni particolari, ma anche per tendenze generali. Mentre però tali differenze riescono spiegate dai profondi perturbamenti prodotti dal medio-evo ellenico, le strette analogie che intercedono fra i due periodi artistici, ci costringono ad ammettere che infine, l'uno è il discendente diretto dell'altro.

Così per la religione. Non tanto dai poemi omerici, nei quali sono troppo numerose le infiltrazioni doriche; ma dai monumenti e da più tardi documenti letterarî si raccoglie che la religione greca classica non fu tutta una importazione ariana, ma continuò, sia pure con infiniti elementi estranei, la religione egea.



Ma se la civiltà egea è madre della ellenica, spiegar quella sarà intendere i segreti di questa. Indi il nuovo quesito: che cosa fu il momento egeo?

Dallo Schliemann in poi, una serie ininterrotta di scoperte, nell'Argolide, nella Laconia, in Attica, in Egina, nella Beozia, nella Focide, in Tessaglia, a Rodi, a Cipro, a Creta, in Egitto, nell'Asia Minore, nella Troade, nella Scizia, in Italia, in Sicilia, in Spagna, ha provato che la civiltà cosiddetta micenaica, che prima si credeva limitata in tanto breve àmbito, fu in realtà diffusa in tutto il Mediterraneo, e vi tenne un'egemonia di civiltà, di costume e d'arte.

Di quest'arte i monumenti serbano un'immagine assai viva, e non illuminata, come parve dapprima, dalle brume di rosa dell'aurora, bensì dalla bianca incandescenza del meriggio, e, forse, dalle prime ombre violacee del crepuscolo.

Quali furono gli elementi di quest'arte? Io non ignoro che selva di opinioni contradittorie, non di rado pregiudicate da vane preoccupazioni etniche e da stolti odî di razza, mascheri la soluzione di questo problema. Pure, ad ogni nuova scoperta, ad ogni nuovo studio, la risposta si compone naturalmente quale sembrava suggerirla il comune buon senso.

L'arte egea, qualunque sia l'origine etnica del popolo che la creò, quali che siano i centri della sua produzione, è l'amalgama di elementi, di forme, di tendenze artistiche di quanti popoli civili o anche semi-barbari si affacciarono allo specchio del Mediterraneo.

Il medesimo nesso, forse più stretto ancora che per l'arte, si può stabilire per la religione egea. Gli studî recenti, e voglio qui ricordare le ricerche oscure ma ricche d'intuizioni del nostro Milani, mostrano chiaramente i vincoli onde quella è legata, sia pure su un fondo autoctono, alle diverse religioni orientali.

Ma se tale è il rapporto che intercede fra l'arte e la religione egea e il più antico mondo orientale, parrà ovvio supporne uno differente pel terzo elemento integrale d'ogni civiltà, per la letteratura?

Non dimentichiamo che quanto l'ellenismo classico democratico fu geloso di sè ed ostico a qualsiasi infiltrazione barbarica, tanto ci appare cosmopolita, accogliente ed assimilatrice la civiltà egea, col suo regime feudale, con le sue mille corti, mète di poeti, d'artisti, di filosofi, coi cento aèdi vaganti a innestare dovunque posassero il polline raccolto dalle più varie regioni.

E ci parrà allora ben naturale che la letteratura egea accogliesse in sè, contemperando e modificando secondo il suo spirito, e, sia pure, innestando su fondi autoctoni, miti, leggende, favole, tradizioni, egizie, caldee, assire, fenicie, itite: una flora multico-

lore e spesso maligna, sulla quale caddero poi dal Settentrione i germi del sognante ariamesimo e si schiusero in agili gambi e balsamiche corolle.

Appunto a questo processo si devono le mille consonanze che vibrano fra la mitologia greca e le più antiche orientali. La favola di Deucalione è una replica, senza dubbio, del leggendario diluvio caldaico: Eracle è Gil Games in veste ellenica: Bellerofonte e Antea, Ippolito e Fedra, Peleo e Astidamea sono calchi della nota leggenda semitica: il sacrificio d'Ifigenia non può non ricordare quello d'Isacco — ma anche in questo campo la più modesta cultura permette di moltiplicare interessanti e significanti raffronti.

Il processo di formazione dell'ellenismo è dunque un assorbimento centripeto. Dalle ultime zone di tutte le antichissime civiltà, esso si stringe in giri sempre più angusti verso il bacino del Mediterraneo, abbandona le coste, balza sulle isole, poi su la penisoletta greca, e infine, d'un lancio d'aquila, si refugia in vetta all'Acropoli, sotto l'egida protettrice di Pallade Atena.

La civiltà ellenica è dunque il frutto maturo che racchiude in sè le mille linfe elaborate nei petali, nelle frondi, nei fusti del mondo egeo, il quale beve a sua volta mille e mille succhi dai varî terricci delle più remote civiltà.

Così avviene che ogni fenomeno dell'ellenismo riveli all'analisi elementi sempre nuovi. Così avviene che la sua immagine andò via via trasfigurando, e oscilla ancora ai nostri sguardi. Così avviene che dopo tanto volo di secoli i suoi miti commuovono il nostro cuore come ricordi d'un'infanzia remotissima divina: chè esso ha infusa nell'ambrosio icore una stilla del sangue di ciascuno dei nostri progenitori.

Io vedo bene quale altro agio si richiederebbe a dare una pur rapida dimostrazione del processo di sviluppo di cui ho tentato l'abbozzo. Vedo pure di avere accennato sovente a metodi e vie di ricerca tenuti in piccolo conto da un ancor vivo indirizzo storico, il quale non ammette se non la gelida constatazione e il preciso controllo di fatti e di date. Ma lungi dal nostro cuore questa vile concezione della scienza!

Le sparse membra di quell'organismo misterioso e forse divino che è la storia degli uomini, cioè del pensiero umano, non devono essere per noi quel che per il folle collezionista o l'avaro mercante gli oggetti della sua cupidigia; sono esse la materia sacra e preziosa onde si plasmi l'animo nostro sopra ed oltre le torbide sensazioni dell'effimera vita.

Ettore Romagnoli.

Un frammento sconosciuto di Aulo Gellio?

Come è noto, noi non possediamo il libro VIII della *Noctes Atticae* di Aulo Gellio. Abbiamo però, nel cod. Magliabecchiano 329, del sec. XV, gl'indici dei capitoli, che lo componevano. L'indice del cap. 8° di quel libro, ora perduto, è il seguente:

« *Quid mihi usu venerit, interpretari et quasi effingere volenti locos quosdam Platonicos latina oratione* ».

Il capitolo conteneva dunque tentativi di traduzioni e parafrasi da Platone. Ora io credo che un frammento di quel capitolo ci sia rimasto in un passo di Pietro Cantore, scrittore del sec. XII, passo che qui riporterò (*Verbum abbreviatum*, c. 53 in Migne, *Patrol.* vol. 205, col. 164): « *Item Agellius: Leges urbium sunt telae aranearum, quae fortiora animalia transmittunt, minus fortia et debiliora retinent* ». *Agellius* è, come è noto, *Aulus Gellius.* Ora, è esatta la citazione di Pietro Cantore? Il Manitius non crede (*Philo-*

logus, Supplementband VII, fasc. 4°, p. 766) [1]; egli suppone anzi che Pietro Cantore abbia citato *Agellius* invece di Valerio Massimo, VII, 2, ext. 14. Ma la verità è che Pietro Cantore può aver preso la sua citazione proprio da quel capitolo ora perduto di Aulo Gellio, ov'erano tradotti alcuni passi *platonici*. Infatti la sentenza che egli riporta la troviamo appunto (come mi fa notare l'amico N. Festa) in un frammento di Platone comico (fr. 22 Kock, *Comic. fragm.* I, p. 605):

εἴξασιν ἡμῖν οἱ νόμοι
τούτοισι τοῖς λεπτοῖσιν ἀραχνίοισιν, ἃ
ἐν τοῖσι τοίχοις ἡ φάλαγξ ὑφαίνεται.

Il passo Platonico è citato da Fozio, Suida (s. v. φάλαγξ), ed Eustazio (924 s.); la citazione di Gellio riportata da Pietro Cantore serve anche a compierne il senso, aggiungendo il pensiero che le tele di ragno faccian passare gli animali grossi ed impiglino i piccoli.

E qui, *occasione data*, aggiungerò circa quell'arguta sentenza un'altra notizia, anche riguardante uno scrittore medievale. Giovanni di Salisbury nell' *Entheticus, De dogmate philosophorum* vv. 1523 sgg. (Migne, *Patrol.* vol. 199, col. 997) così scrive:

Retia solvuntur leviter quae texit arachne,
Arte tamen mira fila coire facit.
Impediunt eadem muscarum corpora parva,
Magnaque si veniant quolibet ire sinunt.
Sic, Anacharsis ait, cohibent civilia iura
Invalidos, magnis quolibet ire licet.
Non ita lex aeterna potens torquere potentes,
Atque fovens humiles quos videt esse pios.

Qui la paternità del motto è attribuita ad Anacarsi. La notizia deriva forse da Valerio Massimo (VII, 2, *Externa*, 14) « *Quam porro subtiliter Anacharsis leges aranearum telis comparabat! Nam ut illis infirmiora animalia retineri, valentiora transmitti, ita his humiles et pauperes constringi, divites et praepotentes non alligari* ». E, se si badi alla grande simiglianza di espressioni, si può pensare che, se non direttamente a Valerio, almeno alla sua fonte, dovè attingere Plutarco (Solone, V): Τὸν οὖν Ἀνάχαρσιν πυθόμενον καταγελᾶν τῆς πραγματείας τοῦ Σόλωνος, οἰομένου γράμμασιν ἐφέξειν τὰς ἀδικίας καὶ πλεονεξίας τῶν πολιτῶν, ἃ μηδὲν τῶν ἀραχνίων διαφέρειν, ἀλλ' ὡς ἐκεῖνα, τοὺς μὲν ἀσθενεῖς καὶ λεπτοὺς τῶν ἁλισκομένων καθέξειν, ὑπὸ δὲ τῶν δυνατῶν καὶ πλουσίων διαρραγήσεσθαι. — Secondo Plutarco dunque Anacarsi derideva la fiducia di Solone nelle leggi scritte. Il più strano è che un altro scrittore attribuisca appunto a Solone la paternità di quel motto (Laerzio Diogene I, 58). E terzo entra in lizza, (come notò il Kock, l. c.), anche Zaleuco (Stob. *Serm.* 45, 25). Ma chiunque sia stato l'autore della sentenza, essa tornava molto a proposito a Platone in una commedia di carattere politico, quale era l' Ἑλλὰς ἢ νῆσοι (cfr. Meineke, *Fragm. com.* I, 169, 70).

Carlo Pascal.

[1] *Beiträge zur Geschichte des Ovidius und andrer römischer Schriftsteller in Mittelalter.*

DANTE E I POETI LATINI

Contributo di nuovi riscontri alla " Divina Commedia „

Introduzione.

Conoscendo il numero stragrande delle pubblicazioni dantesche, non è senza esitazione, che mi decido a pubblicar, e non senza trepidazione a intitolar *nuovi* questi riscontri. Saranno poi *nuovi* davvero? Io sento in coscienza di aver fatto tutto il possibile per non ripetere cose già dette: ho consultato quanti commenti antichi e moderni mi è stato possibile di avere, da quello di Pietro, ricco di citazioni latine, a quello del Tommaseo, così benemerito specialmente per le relazioni con Virgilio e su cui giustamente il Vaccaluzzo ha di recente richiamata l'attenzione degli studiosi [1]; da quello del Tommaseo al larghissimo commento lipsiense dello Scartazzini; da questo ai più recenti commenti scolastici, come quello dello Scartazzini stesso, del Casini e quello così importante e nuovo del Torraca. Nè ho trascurato i lavori più notevoli sull'argomento, che mi accingo a trattare: il vastissimo repertorio del Moore [2], le opere insigni del D'Ovidio [3], dello Scherillo [4], del Pascoli [5]; e poi i lavori speciali del Vaccaluzzo [6] e del Belloni [7]: ho rivisto quel che ho potuto del *Bullettino della Società dantesca* e del *Giornale dantesco*, senza trascurar, naturalmente, le altre riviste: insomma, ho fatto tutto il possibile per non ripeter cose vecchie. Ma, se con tutta questa mia cura paziente, qualcosa mi è sfuggita (e mi è sfuggita certamente!), ripeto col Manzoni: ' credete che non l'ho fatto apposta '!

Nelle ricerche molte e molto gravose, ma, grazie a Dio, fruttuose, ho seguito questo metodo. Ho lasciato, naturalmente, quei poeti, che certamente Dante non conobbe, ma ho tenuto presenti quelli, sui quali non si è venuto ancora ad una definitiva conclusione. Così, per es., Seneca.

Le tragedie di Seneca sono citate da Dante nell'*Epistola a Can Grande;* ma su questa lettera, come si sa, vi è stato un lungo battagliare in questi ultimi anni; ne combattè strenuamente l'autenticità il D'Ovidio, la difese il Torraca; la combattè di nuovo lo Zingarelli; ed altri entrarono nella questione. Anzi, una delle ragioni contro l'autenticità era appunto la citazione delle tragedie di Seneca e delle commedie di Terenzio. Ora, benchè la questione sembri volgere in favor dell'autenticità, dopo l'articolo vigoroso del Vandelli [1], e benchè la conoscenza delle tragedie di Seneca diventi più probabile, dopo le osservazioni del Torraca e del Toynbee; pure io non entro in questione. Mi lusingo però che coi molti, e forse importanti riscontri, che reco, potrò recarvi anch' io il mio contributo.

Lo stesso metodo ho usato rispetto ad alcune opere forse non conosciute da Dante di autori da lui certamente conosciuti, come

[1]) N. VACCALUZZO, *Dal lungo silenzio,* Messina, Muglia, 1903 (p. V, n. 1).

[2]) E. MOORE, *Studies in Dante,* First series, Oxford, 1896.

[3]) *Studi sulla D. C.*; *Nuovi studi danteschi, Il Purgatorio. Studi vari,* I, II.

[4]) *Alcuni capitoli d. biogr. di Dante*; *Recens.* in *Giorn. storico.* XXXII, 156 sgg. ecc.

[5]) *Minerva oscura. Sotto il velame, La mirabile visione.*

[6]) VACCALUZZO, *Op. cit.*

[7]) *Dante e Lucano* in *Giornale storico* XL, 120 sgg. E lascio altre citazioni minute!

[1]) Cf. *Bull. Soc. dant.* N. S., VIII, 137 sgg. A p. 155, nota, il VANDELLI tratta della conoscenza delle tragedie di Seneca.

a dire Stazio, Orazio, Ovidio e anche Virgilio; poichè i nuovi riscontri, che reco, potranno almeno far dubitar della credenza invalsa. Lasciando, infatti, gli altri autori, ognun sa che oggi dai più si vuole che Dante non conoscesse le *Georgiche*. Le ragioni per cui illustri uomini sono venuti a questa opinione, sono specialmente due: la prima recata dallo Scherillo [1]), che Dante nel *Convito* (II, 1), richiamando la favola d'Orfeo, cita Ovidio senza ricordar Virgilio, che ne formò il patetico episodio quasi in fine delle *Georgiche;* la seconda fu aggiunta dallo Zingarelli [2]); ed è che Dante crede Progne trasformata in usignuolo e Filomena in rondine (*Purg.* IX, 13-15; XVII, 19-20), d'accordo con le *Bucoliche* (VI, 78), e in disaccordo con le *Georgiche* (IV, 15 e 511 segg.). Or su quest'ultima ragione è ritornato, in un'acuta appendice, il D'Ovidio [3]); nella quale l'illustre maestro, che non si fa vincer dall'amor della tesi che sostiene, mostra come Dante non discorda solo dalle *Georgiche* e da Ovidio, ma dalle stesse *Bucoliche:* e che deriva da un luogo della *Rettorica* d'Aristotele (III, 3), il quale, egli dice, sarebbe potuto bastare a risolver Dante, anche se nella *Bucolica* egli avesse capito a dovere, e se avesse conosciuto le *Georgiche!* Dopo questo, non credo che quella ragione dell'amico Zingarelli valga contro le *Georgiche,* più che contro le *Bucoliche* e contro le *Metamorfosi!*

Più grave è l'altra addotta dallo Scherillo, del ricordo della favola d'Orfeo. Orbene, mi sian concesse alcune osservazioni.

Dante scrive nel *Convito* (II, 1): « .... siccome quando dice Ovidio, che Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere, e gli arbori e le pietre a sè muovere: che vuol dire, che 'l savio uomo collo strumento della sua voce fa mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa muovere alla sua volontà coloro che non

[1]) *Alcuni capitoli* ecc., p. 475.
[2]) Cf. *Rassegna critica della lett. it.*, I, 121-2.
[3]) Cf. *Studi sulla D. C.*, appendice XIX, pp. 579-81.

hanno vita di scienza e d'arte.... ». I versi di Ovidio, a cui allude Dante, sono, come ognun sa, questi (*Metam.* XI, 1-2):

Carmine dum tali silvas, animosque ferarum
Threicius vates, et saxa sequentia ducit; ...

Ora, io non rilevo già che in Ovidio non è il concetto di far mansuete le fiere, che è appunto nelle *Georgiche* (IV, 510); ma, domando, come va che Dante non cita la vera fonte del passo, che è la *Poetica* di Orazio (391 sgg.)? Si dee credere perciò che non la conoscesse, egli che certamente la conobbe? Perchè, dunque, creder ciò per le *Georgiche?* Ad ogni modo, io non affermo nulla recisamente: solo credo che alcuni nuovi riscontri, soprattutto uno appunto dell'episodio di Orfeo (da aggiungere a quello fra *Georg.* IV, 525-27 e *Purg.* XXX, 49-51), potranno, forse, far pendere la bilancia da parte della conoscenza di quel poema.

Un'ultima avvertenza. Ho esitato lungamente a scegliere fra i due modi di disporre i riscontri, o secondo i poeti latini, o secondo i luoghi danteschi: l'uno e l'altro presentano lo stesso inconveniente di dover talvolta ripetere la citazione per due luoghi diversi. Ma poichè il mio studio è in servigio della *Divina Commedia,* preferisco disporli secondo i luoghi di questa, avendo cura di raggruppare alcuni luoghi somiglianti, per citare una sola volta gli stessi riscontri latini. Ad ogni modo, riparo all'inconveniente con un *Indice dei luoghi latini raffrontati con passi danteschi,* che, per comodo degli studiosi, aggiungo in fine del lavoro.

Il prologo del poema.

Uno dei più belli risultati degli studi recenti sul poema sacro, è stato quello delle relazioni con Virgilio, specialmente col VI dell'*Eneide,* che narra la discesa di Enea all'Inferno. I riscontri virgiliani erano stati notati sparsamente nei commenti, nè interamente; quando l'illustre prof. D'Ovidio,

raunò le fronde sparte, vi aggiunse il molto, che egli avea osservato, e con ordine mirabile espose le strette relazioni fra l' Inferno (e non soltanto l' Inferno) dantesco e il VI dell' *Eneide* [1]). Lo seguirono parecchi (e fra questi primeggia il Pascoli, altro benemerito studioso delle relazioni fra Dante e Virgilio); finchè il Vaccaluzzo, in un lavoro, che non pretende di essere compiuto, cercò di esporre quanto gli parea da aggiungere al magistrale capitolo del D'Ovidio. E fece opera, forse non sempre sicura, ma importante, pei molti raffronti nuovi da lui recati.

Di questi uno dei più belli, e forse il più bello, è quel del prologo, anzi della protasi letterale del poema. Profittando degli studi del Pascoli [2]), il Vaccaluzzo [3]) fa rilevar la concordanza di Anchise, che nel V libro (722 sgg.) appare in sogno ad Enea, e lo invita, per volere di Giove, già placato da una donna, Venere, a scendere nell'Averno, guidato dalla Sibilla, per giungere fino a lui; con Beatrice, che scende a pregar Virgilio, in nome di Dio, placato da una donna, perchè guidi Dante nell'*altro viaggio* e lo conduca a lei. Nota egli pure come Enea va alla Sibilla, e le porge la preghiera in nome di Anchise; e Virgilio va a Dante (le parti s'invertono), e gli manifesta il mandato datogli da Beatrice, pregante e supplicante. Così nel dialogo fra Dante e Virgilio (II, 10 sgg.) le parti s' invertono (lo notò il Tommaseo) nel ricordo dei viaggi anteriori; perchè le difficoltà presentate dalla Sibilla passano in bocca a Dante.

Or bene, io qui mi permetto di fare una sola osservazione. Certo, in generale Beatrice, ripete l' azione di Anchise nell' *Eneide;* ma non appare essa direttamente a Dante, bensì si vale di Virgilio; ed è Virgilio, non lei, che ripete a Dante il discorso di Anchise ad Enea. Però, nel *Purgatorio* (XXX, 136-141) ella mostra di aver indicata lei la via a Virgilio, che dovea esser la guida del viaggio. Perciò Virgilio, nella *Divina Commedia,* viene ad incarnar due figure virgiliane, quella di Anchise, che appare ad Enea, e quella della Sibilla. E si noti l'accorgimento di Dante. Poichè i due episodi virgiliani, che veniva a riprodurre, erano in due libri diversi dell'*Eneide,* egli li riproduce in due canti: nel primo l'apparizione di Virgilio a Dante, nel secondo il dialogo di essi. Non solo: ma poichè l'apparizione di Anchise costituiva come il prologo del viaggio di Enea, e il colloquio di Enea con la Sibilla era come l' inizio del viaggio medesimo; Dante fa proprio lo stesso: l'apparizione di Virgilio, che riproduce quella di Anchise, costituisce il prologo del viaggio; mentre il dialogo fra Dante e Virgilio, che riproduce quello di Enea e la Sibilla, fa parte del viaggio stesso, è in principio del viaggio, come nell'*Eneide.* Ecco, dunque, come non solo lo schema del viaggio, ma anche il prologo di esso Dante prese da Virgilio. E lascio stare lo scopo di giungere a Beatrice, perchè fuor del mio compito.

INFERNO.

I, 6:

Che nel pensier rinnova la paura: cf. III, 131-2 .... *che dello spavento La mente di sudore ancor mi bagna;* XXXIII, 4-6.

Ovidio, *Tristium,* III, VI, 29-30:

Mensque reformidat, veluti sua vulnera, tempus
Illud; et admonitu fit novus ipse dolor.

Seneca, *Hercules furens,* 650-1:

Memorare cogis acta, securae quoque
Horrenda menti: ...

Id., *Agamemnon,* 417-8:

. . . . refugit loqui
Mens aegra, tantis atque inhorrescit malis.

I, 7:

Tanto è amara, che poco è più morte.

[1]) *Non soltanto lo bello stile tolse da lui* in *Atene e Roma,* I, 15 sgg. (a. 1898), poi negli *Studi sulla D. C.,* pp. 225 sgg.

[2]) *La mirabile visione,* specialmente i capp. XXIX-XXXI e XL.

[3]) VACCALUZZO, *Op. cit.,* pp. 39, 41 sgg.

I raffronti biblici raccolti, che si possono leggere nel Cavedoni [1]), spiegano soltanto l'amarezza della morte: ma che cosa è amara più della morte, la paura o la selva? Credo possa servire il seguente riscontro di Seneca, *Hercules furens,* 706:

Ipsaque morte peior est mortis locus.

I, 79-80:

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte,
Che spande di parlar sì largo fiume?

Orazio, *Carmina,* IV, II, 5-8:

Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

Id., *Epistolae,* II, II, 120-1.

Vehemens et liquidus puroque simillimus amni
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua.

Giovenale, Satira X, 118-19:

Eloquio sed uterque perit orator: utrumque
Largus et exundans leto dedit ingenii fons.

II, 1-4:

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai, che sono in terra,
Dalle fatiche loro; ed io sol uno
M'apparecchiava a sostener la guerra....

Per questi versi si cita: *Eneide,* III, 147 segg.; IV, 522-32; VIII, 26-27; IX, 224-5. Quest'ultimo passo specialmente è importante: ma, osserva bene il Torraca, in Virgilio è già notte e gli animali dormono, in Dante il giorno è sull'imbrunire. Forse gioverebbe ricordare, anche pel contrasto del 4 verso, il seguente passo dell'*Eneide,* X, 215:

Iamque dies coelo concesserat, almaque curru
Noctivago Phoebe medium pulsabat Olympum:...

Forse si potrebbe anche ricordar Ovidio, *Metam.* VII, 184-6; ma si veda questo riscontro:

Stazio, *Theb.* I, 336 segg.:

Iamque per emeriti surgens confinia Phoebi
Titanis late, mundo subvecta silenti,
Rorifera gelidum tenuaverat aera biga;
Iam pecudes volucresque tacent, iam somnus amaris
Inrepsit curis pronusque ex aethere nutat,
Grata laboratae referens oblivia vitae.

II, 7-8:

O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate:
O mente, che scrivesti ciò, ch'io vidi....

Cf. *Aen.* VII, 641-646: *Metam.* XV, 621-2:

Pandite nunc, Musae, praesentia numina vatum,
Scitis enim, nec vos fallit spatiosa vetustas....

II, 20:

Ch'ei fu dell'alma Roma e di suo impero....

Virg. *Aen.* VI, 782-3:

En, huius, nate, auspiciis illa incluta Roma
Imperium terris....

II, 59-60:

Di cui la fama ancor nel mondo dura,
E durerà quanto il mondo, lontana.

Virg. *Aen.* I, 609-10:

Semper honos nomenque tuum, laudesque manebunt,
Quae me cumque vocant terrae.

Ovidio, *Tristium,* II, 118: V, XIV, 35-6:

Grande tamen toto nomen ab orbe fero....
Adspicis, ut longo maneat laudabilis aevo,
Nomen inextinctum, Penelopaea fides?

II, 61:

L'amico mio, e non della ventura....

Ovidio, *Tristium,* I, V, 33-4:

Vix duo tresve, mihi de tot superestis, amici:
Caetera fortunae, non mea, turba fuit.

E s'intende che io non entro nella questione del diverso significato, che si vuol dare al verso dantesco.

II, 80:

Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi....

Seneca, *Herc. fur.* 644:

Lentum est, dabit; dat: hoc quoque est lentum; dedit.

III, 19-20:

E, poi che la sua mano alla mia pose,
Con lieto volto, ond' io mi confortai,...

[1]) C. CAVEDONI, *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la D. C.,* Città di Castello, S. Lapi, 1896 (*Coll. d'opuscoli danteschi* diretta da G. L. PASSERINI).

Ovidio, *Fastorum*, I, 145-7:

Dixerat: et vultu, si plura requirere vellem,
Se mihi difficilem non fore fassus erat.
Sumsi animum....

III, 22-30:

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle,
Perch' io al cominciar ne lacrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
Facevano un tumulto, il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come la rena quando il turbo spira.

Di tutto questo brano si citano come fonte due versi dell'*Eneide*, VI, 557-8. Ma si veda quanto più efficace è il riscontro seguente: *Thebaid.* II, 50-54:

. . . . Arcadii perhibent si vera coloni,
Stridor ibi et gemitus poenarum, atroque tumultu
Fervet ager; saepe Eumenidum vocesque manusque
In medium sonuere diem, Letique triformis
Ianitor agricolas campis auditus abegit.

Scendendo alle imitazioni particolari, per la seconda terzina, si può citar *Eneide*, II, 486-8:

At domus interior gemitu miseroque tumultu
Miscetur; penitusque cavae plangoribus aedes
Femineis ululant; ferit aurea sidera clamor.

E Ovidio, *Tristium*, I, III, 77-8:

Tum vero exoritur clamor gemitusque meorum,
Et feriunt moestae pectora nuda manus.

In quanto alla similitudine del v. 30, benchè si possa citar Lucano, *Phars.* IX, 455-6; pure la fonte è biblica (*Psal.* XXXIV, 5).

III, 67:

Elle rigavan lor di sangue il volto....

Ovidio, *Artis Amatoriae*, I, 532:

Indigno teneras imbre rigante genas.

Id., *Ex Ponto*, II, XI, 9:

Grande voco lacrymas meritum, quibus ora rigabas.

Stazio, *Theb.*, II, 234-5:

. . . . . tunc ora rigantur honestis
Imbribus . . . . . .

III, 78:

Sulla trista riviera d'Acheronte.

Stazio, *Theb.*, I, 93:

Tristibus exsiluit ripis.

III, 94-6:

E il duca a lui: Caron, non ti crucciare:
Vuolsi così colà, dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare.

Si citano a tal proposito i versi dell'*Eneide*, VI, 404 segg., a indicar lo stesso metodo tenuto da Virgilio e dalla Sibilla per vincer le opposizioni dei demoni (sappiamo che Virgilio lo fa anche altre volte). Se non che, in Dante Caronte si acqueta alle parole, in Virgilio è necessario che la Sibilla mostri l'*aureo ramo*, nel quale Caronte riconosce che l'*andar* di Enea è fatale. Verrà anche un momento che a Dante sarà necessario di far lo stesso, e cioè di fronte a Gerione, come vedremo.

III, 115 sgg.:

Similemente il mal seme d'Adamo
Gittansi di quel lito, ad una ad una,
Per cenni, come augel per suo richiamo...
Figliuol mio, disse il Maestro cortese,
Quelli che muoion nell'ira di Dio,
Tutti convegnon qui d'ogni paese:
E pronti sono al trapassar del rio,
Chè la divina giustizia gli sprona
Sì, che la tema si volge in disio.

Si cita qui il famoso luogo dell'*Eneide*, e un altro delle *Metamorfosi*: ma io vorrei far rilevare, specialmente pel concetto della costrizione a passar il rio, su cui s'è quistionato pur di recente [1]), questo brano di Seneca: *Herc. furens.* 665 segg.:

Hiatque rupes alta, et immenso specu
Ingens vorago faucibus vastis patet,
Latumque pandit omnibus populis iter....
Hinc ampla vacuis spatia laxantur locis;
In quae omne mersum pereat humanum genus.
Nec ire labor est, ipsa deducit via:
Ut saepe puppes aestus invitas rapit;
Sic pronus aër urget atque avidum chaos....

1) Cf. *Bull. Soc. dant.* XIII, 287-9, dove il PARODI giustamente difende la spiegazione tradizionale, contro la nuova del PIAZZA.

III, 130-3:

Finito questo, la buia campagna
Tremò sì forte, che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lacrimosa diede vento....

Virgilio, *Aen.* VI, 255-8:

Ecce autem! primi sub lumina solis et ortus
Sub pedibus mugire solum et iuga coepta moveri
Silvarum visaeque canes ululare per umbram,
Adventante dea....

Basterebbe questo riscontro per dimostrar che qui interviene invisibilmente un essere misterioso a trasportar Dante all'altra riva. Ma di ciò dirò meglio altrove.

III, 135-6:

La qual mi vinse ciascun sentimento;
E caddi, come l'uom, cui sonno piglia.

Seneca, *Herc. furens*, 1044-6:

. . . . vultus in somnum cadit,
Et fessa cervix capite summisso labat;
Flexo genu jam totus ad terram ruit....

IV, 64:

Non lasciavam l' andar perch' ei dicessi....

È un modo comune dantesco: cf. XXI, 1-3; XXIV, 64; *Purg.* XV, 40 sgg.; XVII, 84; XXI, 19; XXIV, 1-3; XXV, 16 sgg. ecc. ecc. È anche modo virgiliano: *Aen.* VIII, 307-359:

. . . . Ibat rex obsitus aevo
Et comitem Aenean iuxta natumque tenebat
Ingrediens, varioque viam sermone levabat....
. . . .
Talibus inter se dictis ad tecta subibant....

IV, 65-6:

Ma passavam la selva tuttavia,
La selva, dico, di spiriti spessi....

Stazio, *Theb.*, I, 94-5:

. . . . . illa per umbras
Et caligantes animarum examine campos....

IV, 79 segg.:

Intanto voce fu per me udita:
« Onorate l' altissimo poeta;
L' ombra sua torna, ch' era dipartita ».
Poichè la voce fu restata e queta,
Vidi quattro grand' ombre a noi venire:
Sembianza avevan nè trista, nè lieta.
Lo buon Maestro cominciommi a dire:
Mira colui, con quella spada in mano,
Che vien dinanzi a' tre sì come sire.
Quegli è Omero poeta sovrano....

E sappiamo che in compagnia dei poeti Dante entra a visitar il *nobile castello*. Ora, perchè non ricordar l' incontro di Enea e la Sibilla coi poeti negli Elisii? *Aen.* VI, 662 segg.:

Quique pii vates et Phoebo digna locuti,
Inventas aut qui vitam excoluere per artis
Quique sui memores alios fecere merendo;
Omnibus his nivea cinguntur tempora vitta.
Quos circumfusos sic est adfata Sibylla;
Musaeum ante omnis; medium nam plurima turba
Hunc habet atque humeris exstantem suspicit altis....

E sappiamo che Museo li conduce a veder i campi intenti dall'alto. Ora, so benissimo che questo punto virgiliano è stato riprodotto più fedelmente da Dante nell' incontro di Sordello nel Purgatorio [1]; ma anche qui par che l'abbia tenuto presente. Difatti, i primi ad incontrar sono i poeti, fra i quali primeggia Omero, il signor dell' altissimo canto, intorno a cui si raduna la bella scuola; come in Virgilio primi ad incontrar, fra gli altri, sono i poeti, fra i quali primeggia Museo, che si eleva su tutti, per altezza, come il signor dell'altissimo canto sovra gli altri com' aquila vola [2]). Mi pare che non si possa desiderar di più! Vero è che in Virgilio solo Museo è la guida, mentre in Dante sono cinque; vero è che non sono i poeti che escono incontro ad Enea, come incontro a Virgilio e Dante; il che ravvicina di più (oltre alle altre concordanze) il brano virgiliano all' episodio di Sordello. Ma io qui avrei un nuovo riscontro da additare, se non si trattasse di opera, che forse Dante non conobbe [3]): intendo le *Selve* di Stazio, V, III, 284 sgg.:

Ite, pii manes Graiumque examina vatum,
Illustremque animam Lethaeis spargite sertis
Et monstrate nemus, quo nulla irrumpit Erinys,
In quo falsa dies caeloque simillimus aer.

[1]) Cf. VACCALUZZO, *Op. cit.*, 188 sgg.; D' OVIDIO, *Il Purgatorio* ecc. 413 sgg.

[2]) In uno studio, che ho già pronto, sul *nobile castello* dimostro ciò, che qui sono costretto ad accennare soltanto.

[3]) Cf. D' OVIDIO, *Il Purgatorio*, 565.

Ognun vede come qui ci sia anche il saluto dei poeti: ma...!

In quanto alla preminenza di Omero, oltre ai tanti luoghi riportati dal Torraca, si potrebbe citar Orazio, *Carmina*, IV, IX, 5-6:

> Non, si priores Maeonius tenet
> Sedes Homerus....

IV, 106-8:

> *Venimmo al piè d' un nobile castello,*
> *Sette volte cerchiato d' alte mura,*
> *Difeso intorno da un bel fiumicello.*

Forse non fu estraneo il ricordo del Tartaro virgiliano (*Aen.* VI, 548-50):

> Respicit Aeneas subito et sub rupe sinistra
> Moenia lata videt triplici circumdata muro:
> Quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis....

V, 28-30:

> *Io venni in loco d'ogni luce muto,*
> *Che mugghia come fa mar per tempesta,*
> *Se da contrari venti è combattuto.*

Virgilio, *Aen.* II, 416-19:

> Adversi rupto ceu quondam turbine venti
> Confligunt, Zephyrusque, Notusque, et laetus Eois
> Eurus equis; stridunt silvae, saevitque tridenti
> Spumeus atque imo Nereus ciet aequora fundo [1].

Seneca, *Medea*, 940-2:

> Ut saeva rapidi bella cum venti gerunt:
> Utrimque fluctus maria discordes agunt,
> Dubiumque pelagus fervet....

(cf. anche *Agam.* 138-140).

V, 96:

> *Mentre che il vento, come fa, si tace....*

Si cita un passo biblico (*Eccl.* XLIII, 25), e un altro di Seneca, *Medea*, 627: silvere venti; meglio citar *Medea*, 765-6:

> . . . . tumuit insanum mare
> Tacente vento. . . . .

[1] In Macrobio (*Saturnalium*, VI, 2) avrebbe potuto trovare un brano di Ennio più conciso:

> Concurrunt, veluti venti cum spiritus austri
> Imbricitor aquiloque suo cum flamine contra
> Indu mari magnos fluctus extollere certant.

Il qual brano somiglia al dantesco assai più che il virgiliano.

Ma è strano che, come notai altra volta [1], il passo dantesco ricordi un passo del *Ciris* pseudovirgiliano, 404-5:

> Supprimite o paulum turbantia flamina venti,
> Dum queror. . . . .

VI, 1:

> *Al tornar della mente, che si chiuse....*

Ovidio. *Heroides*, XIII, 29:

> Ut rediit animus, pariter rediere dolores....

VI, 32-3:

> *Dello demonio Cerbero, che introna*
> *L'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.*

Al passo virgiliano, che si è soliti di citare, si aggiunga Seneca, *Herc. fur.*, 793 segg.:

> . . . . ecce, latratu gravi
> Loca muta terret.... vocis horrendae fragor
> Per ora missus terna felices quoque
> Exterret umbras....

VI, 88-9:

> *Ma quando tu sarai nel dolce mondo,*
> *Pregoti che alla mente altrui mi rechi....*

Questo modo, che le ombre hanno, di pregar pel dolce mondo, è frequente nella *D. C.*: cf. *Inf.* X, 69, 82...: XVI, 82-3. Si veda *Aen.* VI, 362:

> Quod te per coeli iucundum lumen et auras....

Stazio, *Theb.*, II, 23-4:

> Heu dulces visure polos solemque relictum
> Et virides terras et puros fontibus amnes....

VII, 13-15:

> *Quali dal vento le gonfiate vele*
> *Caggiono avvolte, poichè l' alber fiacca,*
> *Tal cadde a terra la fiera crudele.*

Splendida e rapida similitudine, che condensa la seguente di Lucano, *Phars.* I, 498 sgg.:

> . . . . Qualis, quum turbidus Auster
> Repulit a Libycis immensum Syrtibus aequor,
> Fractaque veliferi sonuerunt pondera mali,
> Desilit in fluctus, deserta puppe, magister,
> Navitaque, et, nondum sparsa compage carinae,
> Naufragium sibi quisque facit: sic, urbe relicta,
> In bellum fugitur....

[1] Cf. E. PROTO, *Sulla composizione dei Trionfi*, in *Studi di lett. it.* (III, 3).

VII, 22-3:

Come fa l'onda là, sovra Cariddi,
Che si frange con quella, in cui s' intoppa....

Citando il luogo virgiliano, il Torraca osserva che Dante ha fermato l'attenzione all'effetto dell' urto dell' onda con quella, in cui s' intoppa: oltre a che, osservo io, qui si tratta di similitudine. Per la quale sarà bene confrontar Seneca, *Herc. Oetaeus,* 731-3:

Utque involutos frangit Ionio salo
Opposita fluctus Leucas, et lassus tumor
In litore ipso spumat....

VII, 88:

Le sue permutazion non hanno triegue.

Seneca, *Agamemnon,* 60-1 (anche della Fortuna):

Nunquam placidam sceptra quietem,
Certumve sui tenuere diem.

VII, 100 segg.:

Noi ricidemmo il cerchio, all' altra riva,
Sovra una fonte, che bolle, e riversa
Per un fossato, che da lei deriva.
L' acqua era buia molto più che persa;
E noi, in compagnia dell' onde bige,
Entrammo giù per una via diversa.
Una palude fa, che ha nome Stige....

Per questo modo di scendere, insieme col fiume, ad una palude, benchè si tratti di altri nomi, cf. Seneca, *Herc. furens.,* 679 segg.:

. . . . intus immensi sinus
Placido quieta labitur Lethe vado,
Demitque curas: neve remeandi amplius
Pateat facultas, flexibus multis gravem
Involvit amnem....
Palus inertis foeda Cocyti jacet....

VIII, 13-14:

Corda non pinse mai da sè saetta,
Che sì corresse via per l' aer snella....

Similitudine usatissima: agli esempi citati si aggiunga Seneca, *Thyestes,* 383; *Phoenissae,* 428:

Sagitta qualis Parthica velox manu
Excussa fertur;....

IX, 37 segg.:

Ove, in un punto, furon dritte ratto
Tre furie infernal, di sangue tinte,
Che membra femminili aveano ed atto.
E con idre verdissime eran cinte;
Serpentelli e ceraste avean per crine,
Onde le fiere tempie erano avvinte.
E quei, che ben conobbe le meschine
Della regina dell' eterno pianto,
Guarda, mi disse, le feroci Erine.
Quest' è Megera, dal sinistro canto:
Quella, che piange dal destro, è Aletto;
Tesifone è nel mezzo; e tacque a tanto.
Con l' unghie si fendea ciascuna il petto;
Batteansi a palme; e gridavan sì alto,
Ch' io mi strinsi al poeta per sospetto.
Venga Medusa, sì 'l farem di smalto!
Gridavan tutte, riguardando in giuso:
Mal non vengiammo in Teseo l' assalto.

Il Tommaseo osservò che Virgilio pone nel vestibolo i *ferrei talami delle Eumenidi* (VI, 280); ma all'entrar del Tartaro è Tisifone: la quale, come osserva il D'Ovidio [1]), *vocat agmina saeva sororum* (570-72). Dante pone Tisifone insieme con le altre due, che avea trovate in altri luoghi dell'*Eneide* (VII, 324; XII, 846). Se non che il Pascoli [2]) scrive: « Nel Tartaro Virgiliano, è fuori Tisifone con *agmina saeva sororum,* che Dante avrà preso per le due sorelle in mezzo a cui pone la sua Tisifone ». E il Vaccaluzzo [3]) incalzando: « Se chiama le sorelle, vuol dire che non sono presenti. Il cubicolo delle Furie è nel vestibolo dell' Inferno (VI, 280); ma pare che siano dislocate, se Tesifone è nel vestibolo tartareo (VI, 571), e la maggiore, dentro, sta a vigilare il pasto di Tantalo (606-7). Dove sia la minore non è detto.... ». Ben, dunque, parrebbe a questo proposito notare il passo, che si cita delle *Metamorfosi* (IV, 450), ove le tre Furie, figlie della notte, sono poste innanzi alle porte chiuse di adamante. Se non che, senza voler disconoscere l' importanza del riscontro ovidiano, io mi permetto osservare che Dante potea trarre da un altro luogo

[1]) D'Ovidio, *Studi sulla D. C.,* p. 234.
[2]) Pascoli, *La Mirabile Visione,* 512.
[3]) Vaccaluzzo, *Op. cit.,* 153 (n. 2).

virgiliano (già citato dal Boccaccio) la disposizione delle Furie sulle porte di Dite, cioè dall'*Aen.* XII, 845 segg.:

Dicuntur geminae pestes cognomine Dirae,
Quas et Tartareum Nox intempesta Megaeram
Uno eodemque tulit partu, paribusque revinxit
Serpentum spiris ventosasque addidit alas [1]).
Hae Iovis ad solium saevique in limine regis
Adparent acuuntque metum mortalibus aegris.

Mi dispenso dal rilevar l'importanza del passo, che ci dà, non solo l'apparizione delle tre Furie sulle porte di Dite, ma anche lo scopo d'incutere spavento; perchè esse sono castigatrici (VI, 570-2) [2]).

Ma qui il loro compito sarebbe di castigar l'ardito mortale, che rinnova le gesta di Teseo: *Mal non vengiammo in Teseo l'assalto.* E qui torna a proposito un importante riscontro di Seneca, *Hercules furens,* 86 segg. (è Giuno che parla):

Adsint ab imo Tartari fundo excitae
Eumenides: ignem flammeae spargant comae:
Viperea saevae verbera incutiant manus.
. . . .
Incipite *famulae Ditis*; ardentem incitae
Concutite pinum: et agmen horrendum anguibus
Megaera ducat; atque luctifica manu
Vastam rogo flagrante corripiat trabem.
Hoc agite, poenas petite violatae Stygis.

Anche questo riscontro è importante: qui non solo le Furie escono improvvise dal fondo del Tartaro, ma son dette 'famulae Ditis', come Dante le chiama *meschine della regina dell'eterno pianto;* e finalmente esse sorgono per chieder ad Ercole la pena del violato Stige! Anche questo passo sarà stato ignoto a Dante?

Finalmente, il D'Ovidio crede che il tipo e il nome di Medusa, e l'omonimia di questa col Gorgone, Dante traesse da Ovidio (*Metam.*, IV, 604 segg.: V, 177 segg.; IV, 699).

[1]) Solo questa qualità manca in Dante, come, sembra, in Ovidio.

[2]) Il lettore s'accorge che di qui si può trarre la vera spiegazione del significato delle Furie: ma di ciò dirò meglio altrove.

Io mi permetto a questo punto di richiamare l'attenzione degli studiosi su di un passo importantissimo della *Farsaglia,* IX, 619 segg. [1]), in cui Lucano narra la favola di Medusa dal terribile viso cinto di serpi, che rendeva di pietra tutto ciò che guardasse, e temuta così dal cielo e dalla terra, dagli uomini e dagli animali. Dice, dunque, Lucano (642 segg.):

Eumenidum crines solos movere furores:
Cerberus Orpheo lenivit sibila cantu:
Amphitryoniades vidit, cum vinceret, Hydram:
Hoc monstrum timuit genitor numenque secundum
Phorcus aquis, Cetoque parens, ipsaeque sorores
Gorgones: hoc potuit coelo pelagoque minari
Torporem insolitum, mundoque abducere terram.
E coelo volucres subito cum pondere lapsae;
In scopulis haesere ferae: vicina colentes
Aethiopum totae riguerunt marmore gentes.
Nullum animal visus patiens, ipsique retrorsum
Effusi faciem vitabant Gorgonis angues.

E in seguito (658, 668, 679, 684) chiama Medusa solamente *Gorgone,* e più specialmente il suo capo spiccato da Perseo.

Ora, di qui io credo che Dante abbia preso l'idea del suo episodio delle Furie, che chiedono aiuto a Medusa: perchè in Lucano leggeva che i crini delle Eumenedi potevano muovere soli furori, ma la testa di Medusa era capace d'impietrire; egli concepì l'idea di far chiedere alle sue Furie l'aiuto di Medusa. La quale Virgilio chiama Gorgone assolutamente come Lucano: e forse, come questo in fine, anche Virgilio allude al solo capo.

IX, 64 sgg.

E già venia, su per le torbid' onde,
Un fracasso d'un suon pien di spavento,
Per cui tremavan ambedue le sponde;
Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e, senza alcun rattento,
Li rami schianta, abbatte, e porta fuori;
Dinanzi polveroso, va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori.

Mi fermo qui. Per questa similitudine bellissima si citano vari luoghi di poeti latini:

[1]) A questo passo rimanda il Boccaccio, ma solo per la dimora di Medusa, nei primi 3 vss.

fra i quali primeggiano uno delle *Georgiche* (I, 328 sgg.) e un altro dell'*Eneide* (XII, 451 sgg.). Ora, a me sembra che del primo passo si citi malamente solo l'effetto del fulmine, perchè tutto il passo è importante; specialmente i vv. 316-21:

Saepe ego, quum flavis messorem induceret arvis
Agricola, et fragili iam stringeret hordea culmo,
Omnia ventorum concurrere praelia vidi,
Quae gravidam late segetem ab radicibus imis
Sublime expulsam eruerent; ita turbine nigro
Ferret hiems culmenque levem stipulasque volantis.

Senza dubbio importante è il brano del XII dell'*Eneide*, ove si tratta di una similitudine, come nel caso nostro; ma si veda questo delle *Georgiche* (III, 196 sgg.):

Qualis Hyperboreis aquilo quum densus ab oris
Incubuit, Scythiaeque hiemis atque arida differt
Nubila: tum segetes altae campique natantes
Lenibus horrescunt flabris, summaeque sonorem
Dant silvae, longique urgent ad litora fluctus;
Ille volat, simul arva fuga simul aequora verrens.

IX, 76 sgg.:

Come le rane innanzi alla nimica
Biscia, per l'acqua, si dileguan tutte,
Fin che alla terra ciascuna s' abbica;
Vid' io più di mille anime distrutte
Fuggir così, dinanzi ad un, che, al passo,
Passava Stige con le piante asciutte.

Qui viene citato dal Tommaseo un passo delle *Georgiche* (III, 425 sgg.), ove si tratta d'un serpente che si pasce di rane: ma ivi non è la fuga delle rane, nè si tratta di similitudine. Il Torraca annota: « Probabilmente il poeta ricordò la favola di Fedro, I, 2 ». Ma la descrizion di Fedro è brevissima:

Tum misit illis hydrum, qui dente aspero
Corripere coepit singulas: frustra necem
Fugitant inertes: vocem praecludit metus.

Perciò io credo che sulla similitudine dantesca abbia influito molto la seguente di Stazio, a rappresentare anche un uomo nell'acqua (*Theb.*, IX, 242 sgg).:

Qualis caeruleis tumido sub gurgite terror
Piscibus, arcani quotiens devexa profundi
Scrutantem delphina vident; fugit omnis in imos
Turba lacus viridesque metu stipantur in algas.

Il resto, come nota il Tommaseo, deriva dalla stessa *Theb.*, I, 93 sgg.

IX, 83 sgg.

Dal volto rimovea quell' aer grasso,
Menando la sinistra innanzi, spesso
E sol di quell' angoscia parea lasso.
Ben m' accorsi ch' egli era del ciel messo,
E volsimi al maestro; e quei fe' segno
Ch' io stessi cheto, ed inchinassi ad esso.
Ahi quanto mi parea pien di disdegno!
Giunse alla porta, e, con una verghetta,
L' aperse, chè non v' ebbe alcun ritegno.

Eccoci, dunque, alla venuta del *messo del cielo*. Il Vaccaluzzo ha voluto qui citare l'intervento di Nettuno nel I dell'*Eneide* (124-156); ma il confronto, come notò il Mancini [1]), è poco persuasivo: soltanto, secondo me, si può ammettere un ricordo virgiliano nel rimprovero, che il *messo* fa ai demoni, come Nettuno ai venti: null'altro!

Ma ci sono altri riscontri, assai più importanti! Anzi tutto, è comune il fatto del tremuoto, all'appressarsi anche d'un uomo.

Seneca, *Herc. furens.* 520-4 (all'avvento di Ercole):

. . . . Cur subito labant
Agitata motu templa? cur mugit solum?
Infernus imo sonuit e fundo fragor.
Audimur: en, en sonitus Herculei gradus.

Seneca, *Troades*, 171 sgg.

Cum subito caeco terra mugitu fremens
Concussa, totos traxit ex imo sinus.
Movere silvae capita, et excelsum nemus
Fragore vasto tonuit, et lucus sacer....
Nec sola tellus tremuit: et pontus suum
Adesse Achillen sensit, ac stravit vada.

Inoltre, al v. 65 trovo nello Scartazzini un rimando alla *Theb.*, VII, 65. Or, questo brano della *Tebaide* è d'importanza grande, e sarà bene riportarlo per intero, senza limitarsi alla secca citazione d'un verso:

Quaerere templorum regem vix coeperat ales
Maenalius, tremit ecce solum et mugire refractis
Corniger Hebrus aquis; tunc quod pecus utile bello

1) Vaccaluzzo, *Op. cit.*, 183 sgg.: Mancini, *Bull. soc. dant.* X, 218.

Vallem infestabat, trepidas spumare per herbas,
Signa adventantis, clausaeque adamante perenni
Dissiluere fores. Hyrcano in sanguine pulcher
Ipse subit curru, diraque aspargine latos
Mutat agros, spolia a tergo flentesque catervae:
Dant silvae nixque alta locum; regit atra iugales
Sanguinea Bellona manu longaque fatigat
Cuspide. Deriguit visu Cyllenia proles
Submisitque genas; ...

Qui non solo è gran parte della descrizione dantesca, ma c'è quell'inchino fatto, appena appare il terribile personaggio!

Ma se si deve ammettere nell'episodio dantesco un ricordo classico, questo è evidente del Mercurio di Stazio (*Theb.*, II, 1 sgg), come ebbe a rilevar Pietro. E il confronto diventa più importante, per alcune mie ricerche, che compiono la rappresentazione. Anzitutto, del passo di Stazio non si rilevano tre versi importanti (55-7):

Hac et tunc fusca volucer deus obsitus umbra
Exsilit ad superos, infernaque nubila vultu
Discutit et vivis adflatibus ora serenat.

I quali versi ricordano la terzina dantesca: *Dal volto rimovea quell' aer grasso* ecc.; e l'altra (100-2): *Poi si rivolse per la strada lorda.* Inoltre, non v'è bisogno di citar luoghi di classici, per dimostrar che Mercurio porta nella destra la *virga* fatale: ma Stazio avea già detto, quando Giove comanda Mercurio (*Theb.*, I, 305 sgg.):

Tum dextrae virgam inseruit, qua pellere dulces
Aut suadere iterum somnos, qua nigra subire
Tartara et exangues animare adsueverat umbras.

Con quella verga appunto egli può entrar nel Tartaro! Ma c'è di più! Ovidio ci narra (*Heroides*, XVI, 59 sgg).

Ecce pedum pulsu visa est mihi terra moveri:
  Vera loquar, veri vix habitura fidem.
Constitit ante oculos, actus velocibus alis,
  Atlantis magni Pleionesque nepos.

Ecco il tremuoto alla venuta di Mercurio. Finalmente (e questo è il più importante!), Ovidio narra la favola di Aglauro (ricordata da Dante nel *Purg.* XIV, 139), che, invidiosa della felicità della sorella Erse, si oppone all'entrata di Mercurio (*Met.* II, 814-19):

Denique in adverso venientem limine sedit
Exclusura Deum: cui blandimenta, preeesque,
Verbaque iactanti mitissima; Desine, dixit,
Hinc ego me non sum nisi te motura repulso.
Stemus, ait, pacto, velox Cyllenius, isto:
Caelatasque fores virga patefecit....

Ecco qui i demoni, che non cedono alle persuasioni di Virgilio, e che vedono aperta la porta dalla verga del *messo!*

Diremo, dunque, che il *messo del cielo* è Mercurio? Oibò! Altri elementi, e questi biblici, entrarono nella concezione dantesca, che io non debbo qui esaminare. Solo noterò che, poichè tanta parte della concezione dantesca deriva dalla rappresentazione di Mercurio in due poeti latini, e poichè Mercurio non può essere, il *messo* sarà uno che ripete nella religione cristiana l'ufficio di Mercurio nella pagana, cioè un angelo.

IX, 97-9:

Che giova nelle fata dar di cozzo?
  Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
Ne porta ancor pelato il mento e il gozzo.

Il primo verso, come avverte il Boccaccio, deriva da Seneca (*Oedipus*, 980 sgg). Gli altri due hanno un ricordo mitologico, che risponde a proposito al ricordo delle Furie: *Mal non vengiammo in Teseo l'assalto.* I due ricordi, come si sa, erano in Virgilio (*Aen.* VI, 392-7). Ma, come le Furie aveano ricordato il fatto di Teseo, che avea pagato caro il suo ardimento, così il *messo* rinfaccia ai demoni tutti, e quindi anche alle Furie, la discesa di Ercole, che veramente vinse l'Inferno, domò Caronte, liberò Teseo e trasse catenato Cerbero, lo *Stigio cane* (come è chiamato specialmente in Seneca, *Herc. furens*, 783, *Hercules Oetaeus*, 79, 1202, 1257, 1919 ecc., onde qui il *Cerbero vostro*). Or, tutto questo non risulta dai versi virgiliani, nè dalla breve nota di Servio. Invece, risulta benissimo dall' *Hercules furens* di Seneca, ove (vv. 770 sgg.) la discesa vittoriosa di Ercole

all'Inferno e la liberazione di Teseo è raccontata largamente. Così è rintuzzato il vanto delle Furie con la vittoria gloriosa di Ercole[1]).

X, 85-6:

Ond'io a lui: Lo strazio e il grande scempio
Che fece l'Arbia colorata in rosso....

Lucano, *Phars.*, VIII, 33-4:

Litora contigerat, per quae Peneius amnis,
Emathia iam clade rubens, exibat in aequor.

X, 88:

Poi ch'ebbe, sospirando, il capo scosso....

Virgilio, *Aen.* VII, 292:

Tum quassans caput haec effundit pectore dicta.

X, 127 sgg.

La mente tua conservi quel, ch'udito
Hai contra te, mi comandò quel saggio,
Ed ora attendi qui: e drizzò il dito.
Quando sarai dinanzi al dolce raggio, ecc.

Virgilio, *Aen.* III, 388 sgg.:

Signa tibi dicam: tu condita mente teneto:
Quum tibi sollicito secreti ad fluminis undam, *etc.*

XII, 4-6:

Qual è quella ruina, che, nel fianco,
Di qua da Trento, l'Adice percosse,
O per tremoto, o per sostegno manco.

Si cita un passo importantissimo di Alberto Magno; ma si rilevano anche le differenze che mostra con questo di Dante. Perciò credo possa giovare il confronto di *Theb.*, VII, 809-12:

Sive laborantes concepto flamine terrae
Ventorum rabiem et clausum eiecere furorem,
Exedit seu putre solum carpsitque terendo
Unda latens....

XII, 16 sgg.:

Lo savio mio in ver lui gridò: Forse
Tu credi che qui sia il duca d'Atene,
Che, su nel mondo, la morte ti porse?
Partiti, bestia: che questi non viene
Ammaestrato dalla tua sorella,
Ma vassi per veder le vostre pene.

[1]) Cf. anche *Hercules Oetaeus*, 1 sgg. Forse, la vittoria di Ercole calzava a proposito, perchè ai mitografi medievali poteva ricordar la discesa del Cristo all'Inferno, a liberar Adamo e gli altri ed a legar Satana: *Evangelio di Nicodemo*, A. VI, 2; B. VIII-IX. Cf. P. CHISTONI, *La lonza dantesca* (estr. dalla *Miscellanea* in onore di A. Graf) pp. 9-10.

È proprio lo stesso linguaggio della Sibilla a Caronte (*Aen.* VI, 398-405):

Quae contra breviter fata est Amphrysia vates:
Nullae hic insidiae tales (absiste moveri)
Nec vim tela ferunt. Licet ingens ianitor antro
Aeternum latrans exsanguis terreat umbras;
Casta licet patrui servet Proserpina limen.
Troius Aeneas, pietate insignis et armis,
Ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras.

XIII, 4-6:

Non frondi verdi, ma di color fosco;
Non rami schietti, ma nodosi e involti;
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

A questi tre versi si citano soltanto, credo, dal Cavedoni alcuni versetti biblici. Invece, ecco, forse, la vera fonte di essi: Seneca, *Herc. furens*, 698-700:

Non prata viridi laeta facie germinant;
Nec adulta leni fluctuat Zephyro seges;
Non ulla ramos silva pomiferos habet....

Tre versi, che hanno lo stesso andamento dei danteschi e ognuno lo stesso concetto, salvo che Dante vi aggiunge l'opposto esistente.

XIII, 15:

Le Arpie
Fanno lamenti in su gli alberi strani.

Seneca, *Herc. furens*, 687-8:

Hic vultur, illic luctifer bubo gemit,
Omenque triste resonat infaustae strigis....

XIV, 1-2:

Poichè la carità del natio loco
Mi strinse....

Virgilio, *Aen.* IX, 294 (cfr. anche X, 824)

Atque animum patriae strinxit pietatis imago[1]).

XIV, 52 sgg.:

Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
Crucciato prese la folgore acuta,
Onde l'ultimo dì percosso fui;
O s'egli stanchi gli altri, a muta a muta,
In Mongibello, alla fucina negra,
Gridando: Buon Vulcano, aiuta! aiuta!

[1]) È strano che le frondi rappresentino le membra lacerate, il che ricorda la similitudine ovidiana (*Metam.*, III, 729-31) per le membra lacerate di Penteo!

Per questo luogo, oltre i passi che si citano di Virgilio e di Stazio, si aggiunga il seguente: *Theb.*, I, 214 sgg.:

Terrarum delicta nec exsaturabile Diris
Ingenium mortale queror. Quonam usque nocentum
Exigar in poenas? taedet saevire corusco
Fulmine, iam pridem Cyclopum operosa fatiscunt
Bracchia et Aeoliis desunt incudibus ignes.

Al v. 53 il Torraca annota: *Crucciato:* non è vero; di lui furente «rise Giove»; *Theb.*, X, 908. Verissimo: ma forse Dante ricordava un altro luogo, cioè *Theb.*, V, 583 sgg.:

Ipse etiam e summa iam tela poposcerat aethra
Iuppiter, et dudum nimbique hiemesque coibant.
Ni minor ira deo gravioraque tela mereri
Servatus Capaneus; moti tamen aura cucurrit
Fulminis et summas libavit vertice cristas.

XIV, 94 sgg.:

In mezzo 'l mar siede un paese guasto,
Diss'egli allora, che s'appella Creta,
Sotto il cui rege fu già il mondo casto, ecc.

Acuta l'osservazione del Pascoli [1]: «È il sogno pagano dell'Eden cristiano, quest'isola... In Creta, gli antichi pagani sognarono che innocente o casto fosse il mondo. E come l'Eden è una divina foresta, e vi è sempre primavera e ogni frutto, così in Creta:

Una montagna v'è, che già fu lieta
D'acque e di fronde, che si chiamò Ida:
Ora è deserta come cosa vieta.

L'uomo mutò l'Eden nella terra laboriosa e disubbidiente: l'Eden pagano si mutò esso. Come nell'Eden nacque il genere umano, così l'Ida fu cuna di Giove». Ma d'onde trasse Dante l'idea di porre a Creta la nascita del genere umano? Per questo luogo si cita *Aen.* III, 104 sgg.

Creta Iovis magni medio iacet insula ponto,
Mons Idaeus ubi et gentis cunabula nostrae, *etc.*

Come si sa, qui si allude all'origine dei Troiani: or, non potette Dante estendere il significato del verso a tutto il genere umano, che si fondeva per lui nell'Impero, il quale appunto da Troia avea origine, onde il vecchio tiene volto il viso a Roma?

[1] Cf. PASCOLI, *Sotto il Velame*, 236-7.

XIV, 100-2:

Rea la scelse già per cuna fida
Del suo figliuolo; e, per celarlo meglio,
Quando piangea, vi facea far le grida.

Qui si cita generalmente lo stesso luogo dell'*Eneide*, III, 111-2; ma da questi versi non si trae il concetto dantesco. Meglio il Torraca cita le *Georgiche*, IV, 150-2; ma anche qui è un'allusione indiretta. Stazio ha una similitudine adatta al nostro scopo (*Theb.*, IV, 781-4):

. . . . qualis Berecyntia mater,
Dum parvum circa iubet exultare Tonantem
Curetas trepidos; illi certantia plaudunt
Orgia, sed magnis resonat vagitibus Ide.

Ma forse la vera fonte è Ovidio (*Fastorum*, IV, 201 sgg.):

Saepe Rhea questa est toties fecunda, nec unquam
Mater, et indoluit fertilitate sua.
Iupiter ortus erat: pro magna testo vetustas
Creditur: acceptam parce movere fidem.
Veste latens saxum coelesti viscere sedit:
Sic genitor fatis decipiendus erat.
Ardua iamdudum resonat tinnitibus Ide,
Tutus ut infanti vagiat ore puer [1].

Ma le *grida* si hanno meglio nella *Tebaide*. XV, 55-7:

Ed egli a me: Se tu segui tua stella,
Non puoi fallire a glorioso porto,
Se ben m'accorsi nella vita bella: ecc.

Il Moore cita a questo punto *Aen.* VI, 95 sgg.; ma forse questo brano virgiliano potrebbe citarsi pei vv. 70 sgg. A tutto questo passo dantesco trovo somigliante un'elegia di Ovidio (*Tristium*, I, IX, propriamente dal v. 39, d'onde alcune edizioni cominciano un'altra elegia, che sarebbe la X, benchè alcune idee si trovino pur nei primi versi della IX); specialmente questi versi:

Hoc eventurum iam tum, carissime, vidi,
Ferret adhuc istam quum minor aura ratem....
His ego commotus, dixi tibi protinus ipsi:
Scena manet dotes grandis, amice, tuas....
Quo bene coepisti, sic pede semper eas.

(Continua) *E. Proto.*

[1] Cf. LATTANZIO, *Div. Inst.* I, 21; il quale però comincia da quest'ultimo distico.

DIMOSTRAZIONI POPOLARI E TUMULTI

NEI TEATRI DI ROMA ANTICA [1])

« Se hai qualche fatto da narrarmi, bene; se no, riferiscimi le acclamazioni del popolo alle parole dei mimi » [2]). Da questo invito, che rivolgeva all'amico suo Attico nell'aprile del 710, si comprende come Cicerone sapesse per esperienza che gli umori del popolo in Roma riguardo a personaggi ed avvenimenti importanti solevano avere una ripercussione nel teatro e come egli volesse essere informato di ciò non solo per curiosità, ma perchè considerava la cosa quale indice della pubblica opinione. Nè si può dire che s' ingannasse, giacchè nei teatri romani gli spettatori, sia profittando delle allusioni che gli attori facevano, sicuri di trovar eco nel pubblico, a cose ed uomini che occupassero di sè in quel momento la cittadinanza, sia riferendo a fatti e persone determinate qualche parola del dramma che si rappresentava, sia scorgendo nei sedili o al suo entrare un personaggio in voga che meritasse con la propria condotta civile e politica lode o biasimo, uscivano in dimostrazioni favorevoli o contrarie, secondo i casi. E se questo avveniva ordinariamente per ragioni politiche e nei momenti in cui qualche grave questione interna od estera agitava gli animi e dalle discussioni tenute nel senato o nelle assemblee popolari passava fra i crocchi dei cittadini, formando il soggetto dei discorsi di tutti, spesso anche il popolo esprimeva per altre cause, durante le rappresentazioni teatrali, il proprio favore o la propria contrarietà a cose e persone. Il teatro insomma era considerato allora, come del resto si può dire che sia soventi volte anche adesso, il luogo più adatto, per la moltitudine e varietà della gente che vi si raccoglieva, a manifestare in maniera rapida e solenne ogni sentimento ed opinione che una parte degli spettatori avesse interesse di diffondere fra i cittadini. Nelle moltitudini infatti si stabilisce subito, come per una specie di fulmineo contagio, una mirabile concordia di sentimenti, sicchè spesso il grido di uno o di pochi viene quasi inconsciamente ripetuto da mille bocche, sgomentando e sopraffacendo anche quelli che non convengono nell'opinione così clamorosamente manifestata. Poichè adunque siamo dinanzi ad un fenomeno, che aveva nella Roma antica la stessa genesi che ha ai giorni nostri, si esplicava nello stesso modo e produceva gli stessi effetti, mi è parso non inutile alla storia del costume ed interessante per gli opportuni ravvicinamenti che la cosa suggerisce, raccogliere qui fra le notizie lasciateci in proposito dagli scrittori quelle che ho potuto racimolare nelle mie letture. Naturalmente comincerò dai fatti che si riferiscono ai personaggi più importanti degli ultimi tempi della repubblica, Pompeo, Cicerone, Cesare.

Quando Pompeo si era buttato ad appoggiar Clodio ed i suoi fautori, il popolo non mancò di mostrare in teatro il proprio malcontento contro di lui. Si rappresentava una tragedia, ed allorchè l'attore Difilo pronunziò le parole: « *Tu sei grande per il nostro danno* », il popolo proruppe in applausi frenetici, rivolgendo gli sguardi a Pompeo, che assisteva alla rappresentazione, e volle risentirle più volte. Allorchè poi l'attore continuò; « *Verrà tempo in cui piangerai cotesta tua virtù* » le grida del popolo coprirono la sua voce e si raddoppiarono alle altre parole: « *Se non ti tengono a freno le leggi e i costumi* ». Ma quasi ciò non bastasse, vedendo poco dopo entrar in teatro Curione, avversario dichiarato di Pompeo, il popolo, quasi a ribadire i suoi sentimenti ostili a quest' ultimo, salutò quello con applauso unanime [1]).

Lo stesso Pompeo, tornato in Roma dalle sue vittoriose campagne di Asia nel 691, trovò la città divisa in due partiti per il processo contro Clodio, accusato di essersi introdotto nella notte dal 3 al 4 dicembre dell'anno prima, vestito di abiti muliebri, in casa del pontefice massimo Giulio Cesare, ove celebravansi dalle Vestali i misteri della dea Bona, ai quali potevano assistere soltanto le donne. Ora il senato proponeva di costituire un tribunale speciale e seguire un procedimento speciale, Fufio invece e Ortensio sostenevano che la causa dovesse farsi con le norme consuete e il giurì esser costituito da giudici ordinari. Pompeo si schierò con il senato, sebbene dopo non poche tergiversazioni, e si mostrò così amico di Cicerone che i fautori di Clodio, a sfogo della loro rabbia, lo chiamavano per dileggio Cneo Cicerone. Ma la parte sana della cittadinanza vedeva molto di buon occhio sconfessato da Pompeo il partito democratico, sostenitore di Clodio, ed esprimeva la sua compiacenza con applausi ogni qual volta quegli compariva in teatro [2]). Non ostante però che Pompeo si fosse schierato con il partito senatorio circa la proposta di costituzione del tribunale, trionfarono Fufio ed Ortensio e Clodio comprò dai giudici l'assoluzione. Della quale il popolo gettò la colpa anche su Ortensio, credendo che egli avesse indirettamente facilitato le mene del sacrilego, che aveva tutto da temere dalla procedura preferita dal senato, e non tardò a manifestare il suo malumore in maniera clamorosa. Infatti non appena Ortensio, finito il processo di Clodio, si presentò ad uno spettacolo teatrale, fu accolto da tale tempesta di fischi che Celio, il quale

1) N. B. Del saggio da me pubblicato anni or sono su questo stesso argomento (in *Fanfulla della Dom.* XX, 16) ho riprodotto qui la parte che mi parve necessaria a render compiuta la presente esposizione, tanto più che in quello incorsero, per colpa esclusiva del proto, molti grossi errori, che mi premeva di correggere.

2) Cic. *Ad Att.* XIV, 3, 2.

1) Cic. *Ad Att.* II, 19, 3. Val. Max VI, 11, 9

2) Cic. *Ad Att.* I, 16, 11

dà della cosa notizia a Cicerone, la paragona allo strepito del mare in burrasca [1]).

A pochi altri forse per contrario espresse il popolo la propria benevolenza durante una rappresentazione in teatro così solennemente come a Cicerone. Questi era ancora in esilio, ma cominciava già a determinarsi in Roma una corrente favorevole al suo richiamo, e se non veniva presentata al senato la proposta concreta su di esso, ciò si doveva alla opposizione fierissima di Clodio, le cui bande armate scorrazzavano per la città, gettando in tutti lo sgomento ed il terrore. Finalmente nella seduta che il senato tenne nel giugno del 697 nel tempio dell' Onore e della Virtù, furono pronunciati discorsi molto favorevoli a Cicerone, sicchè si poteva ormai dire che il richiamo di lui non avrebbe trovato la più piccola opposizione fra i senatori. Ora avvenne che, durante la seduta di questi, vi fosse spettacolo in teatro e, quando, sciolta l'adunanza, i senatori vi si recarono, gli spettatori, a cui era giunta notizia della cosa, proruppero in applausi, i quali però si cambiarono in sonori fischi all'apparire di Clodio. Allorchè poi il console Lentulo, che appunto dava lo spettacolo, si fu seduto al suo posto, il pubblico tutto si levò in piedi, tendendo le mani verso di lui per ringraziarlo della benevolenza mostrata a Cicerone. E nel seguito della rappresentazione, ad ogni frase, che paresse poter esser riferita a questo, si ripeterono i battimani, ed i fischi ad ogni parola che paresse aver riferimento a Clodio. Si rappresentava l' *Eurisace* di Accio e quando il famoso attore Esopo pronunziò le parole: *Aiutò con animo deliberato la patria, la rafforzò*, gli spettatori, applicando questi versi all'opera patriottica di Cicerone, coprirono la voce di lui con gli applausi; nè questi furono minori alle altre parole: « *Non rifuggì dall'esporre la vita nel momento del pericolo* », tirate a significare lo zelo ed il coraggio di Cicerone nel soffocar la congiura di Catilina. Pareva insomma che tutti i versi di questa tragedia richiamassero il grande oratore alla mente del pubblico, che ruppe poi in gemiti, ripensando all'esilio di Cicerone o alla sua casa bruciata da Clodio, allorchè Esopo, usando naturalmente a bella posta tutta l'enfasi e l'arte sua, continuò a recitare: « *O padre, o splendida casa di Priamo, che io vidi bruciare, o ingrati Argivi, immemori dei benefici* »[2]). Ma i gemiti crebbero a queste altre parole: « *Permetteste che fosse cacciato e tollerate che egli sia ancora lontano di qui* ». Come avrebbe potuto più chiaramente manifestarsi il dolore del popolo per l'esilio di Cicerone e il desiderio che egli venisse al più presto restituito a' suoi concittadini? La dimostrazione però in favore di lui raggiunse, come suol dirsi, il delirio in un'altra occasione. Lo stesso Esopo recitava nel *Bruto* di Accio, dove ricorreva il nome di Servio Tullio, sicchè quando ebbe recitato: « *Tullio, che aveva assicurato la libertà ai suoi concittadini* », fu costretto di presentarsi alla ribalta infinite volte e ripetere fra scrosci di applausi queste parole, in cui il richiamo a Cicerone era favorito dalla somiglianza del nome [1]). Cicerone stesso poi, dal quale ho tolto i particolari or ora riferiti, non manca di far notare con visibile compiacenza quanto diverso fosse il contegno e l'umore del popolo verso Clodio, causa di tutti i suoi guai. Egli dice infatti che i fischi a costui accompagnavano sempre le dimostrazioni in suo favore e aggiunge che, assistendo una volta Clodio ad una rappresentazione nel tempo in cui era candidato al tribunato della plebe, gli attori, nel recitare alcuni versi allusivi alla mala vita d'un personaggio del dramma, si volsero verso di lui e accentuarono le parole in modo che tutto il pubblico comprese chi esse andassero a colpire.

Clodio però non ristette, neppur quando Cicerone era tornato dall'esilio, dal crearglì imbarazzi che ebbero la loro ripercussione nel teatro. In quell'anno infieriva a Roma la carestia, resa più sensibile dalla moltitudine che il desiderio, pare, di veder Cicerone vi aveva richiamato. Ora i più poveri, e perciò più colpiti dal flagello, speravano che il rimpatrio di questo grand' uomo, per cui vedevano la città tutta in festosa agitazione, sarebbe ridondato anche a loro sollievo; ma, quando videro delusa la propria speranza, cominciarono a tumultuare. A Clodio non parve vero di profittar di ciò, e, non contento di mandar di notte per le strade frotte di giovinastri che emettevano grida lamentose e chiedevano a Cicerone di sollevarli dalla fame, quasi fosse egli causa della carestia, fece andare persone da lui sobillate nel teatro, ove Marcello dava uno spettacolo in occasione dei ludi Apollinari, e suscitar tale tumulto che tutti scapparono per il terrore [2]).

Giacchè poi ho riferito questo fatto, mi par bene dir subito due parole di quelle dimostrazioni popolari, le quali, qualunque fosse la causa che le determinava, degeneravano in tumulti, e facevano sospendere o anche cessar del tutto la rappresentazione. Così, per narrare un fatto, in cui entra Clodio, una volta egli dava come edile uno spettacolo durante i ludi Megalesi e già gli spettatori s'erano seduti, dopo fatta dall'ufficiale a ciò addetto la proclamazione che dovessero uscir dal teatro tutti gli schiavi. Questi invece, raccoltisi in gran numero, per istigazione di Clodio stesso, da ogni parte della città, vollero penetrarvi a viva forza in segno di protesta contro l'esclusione, sicchè il pubblico fu invaso dal panico e chi sa qual grosso guaio ne sarebbe seguito, se il console Marcello non avesse quetato il tumulto con la sua fermezza e presenza di spirito. Ma in un'altra rappresentazione durante gli stessi ludi gli schiavi irruppero di nuovo nel teatro con tale audacia e violenza che ne cacciarono tutti e vi si insediarono da veri padroni [3]).

[1]) Cic. *Ad fam.* VIII, 2.

[2]) A comprendere l'allusione gioverà ricordare che Clodio, andato Cicerone in esilio, ne bruciò la casa e sull' area di essa fece erigere un tempio alla Libertà.

[1]) Cic. *pro Sext* 55, 117, sgg.

[2]) Cic. *Ad Att.* IV, 1, 6.

[3]) Cic. *De Har. resp.* 11, 22, sgg.

L. Roscio Otone, tribuno della plebe, nel 697 aveva fatto approvare una legge, per cui le quattordici file di sedili poste dietro l'orchestra, nella quale sedevano i senatori, erano riserbate ai cavalieri e la parte estrema della *cavea* era destinata alla plebe. Ora questa, sdegnata per tale misura, che veniva in certo modo a ledere i propri diritti, la prima volta che vide comparire Otone in teatro, cominciò a fischiare: i cavalieri invece scoppiarono in applausi e gli animi di ambedue le parti si accesero talmente che si venne alle mani e si dovette interrompere lo spettacolo. Cicerone però, che allora era console, accorse subito, convocò la plebe nel tempio di Bellona e la rimproverò del fatto con un' orazione così efficace, che la indusse a ritornare in teatro e ad unire i suoi applausi a quelli dei cavalieri in onore di Otone [1]).

Chiassate d'altro genere del resto, ma che hanno più d' un punto di contatto, almeno per le loro conseguenze, con quelle di cui stiamo parlando, non mancavano mai nei teatri romani, ove il pubblico serbava sempre un silenzio relativo e profittava volentieri di tutte le occasioni per far baccano anche in circostanze ordinarie. Bastava, per esempio, che a qualcheduno venisse il ticchio di domandare a gran voce, nel bel mezzo della rappresentazione d' un dramma, che comparissero sul palco scenico un orso o i gladiatori (pare infatti che di tali cose si dilettasse molto il popolino), perchè egli trovasse cento altri pronti ad appoggiar la sua domanda con grida siffatte che mettevano il teatro a rumore e non cessavano finchè l'orso o i gladiatori non fossero comparsi [2]). È naturale poi che una parte del pubblico reagisse contro sì strane pretese e ne nascesse un contrasto che spesso finiva in risse e in un fuggi fuggi generale. Altre volte gli applausi che i cavalieri, come chi dicesse l'odierno pubblico delle poltrone, prodigava a un attore o ad una mima, determinavano i fischi della folla stipata nella *cavea* e pronta sempre a venire alle mani [3]) : insomma si poteva considerar come un vero miracolo che una rappresentazione giungesse alla sua fine senza esser turbata da incidenti chiassosi.

Ma, tornando alle dimostrazioni che il popolo faceva a personaggi importanti e che quindi avevan sempre la politica per movente, è quasi superfluo avvertire che esse non mancarono a Cesare. E, se egli aveva fatto le spese alle allusioni dei mimi, come vedremo più sotto, finchè visse, anche dopo morto mise in fermento e trasse a dimostrazioni il pubblico teatrale. Se dobbiamo infatti credere a Cicerone, i capi della congiura che aveva spento il dittatore, Bruto cioè e Cassio, furono fatti segno in teatro a manifestazioni di favore [4]). Pare poi che fosse molto applaudito l'attore Publio, il quale aveva, recitando, fortemente accentuato non sappiamo quali versi, ove si accennava alla libertà e che Lucio Cassio, fratello

[1]) Plut. *Cic.* 13.
[2]) Hor. *Epist.* II, 1, 182, sgg.
[3]) Hor. *Sat.* I, 10, 77; *Epist.* II, I, 182 sgg
[4]) Cic *Phil.* I, 15, 36. *Ad Att.*, XIV, 2.

del cospiratore, fosse accolto con acclamazioni fragorose al suo entrar nel teatro [1]). Quando inoltre Dolabella, per toglier di mezzo i tumulti, a cui dava luogo la colonna eretta a Cesare dai suoi liberti nel foro, la fece abbattere, non gli mancarono in teatro gli applausi del pubblico che approvava la misura da lui presa [2]).

Un'altra volta il popolo trasse motivo di dimostrazione dal nome della persona che dava lo spettacolo, senza che a ciò fosse indotto, come per lo più avveniva, da allusioni del dramma che si rappresentava. Nel luglio del 710 l'allestimento dello spettacolo teatrale toccava a Marco Bruto, pretore urbano, il quale, essendo assente da Roma, ne dette l' incarico al suo collega Caio Antonio, fratello del console. Bruto aveva proposto la rappresentazione della tragedia di Accio, il *Bruto*, che era tutta una glorificazione del fondatore della repubblica; ma Caio Antonio, ad impedir le dimostrazioni forse ostili a Cesare, a cui quel dramma avrebbe certo dato luogo, lo sostituì con un altro, il *Tereo*. Eppure il popolo trovò il modo di applaudir ugualmente Marco Bruto; anzi Cicerone dice che gli evviva a lui si ripeterono ad ogni verso [3]). Ma questi applausi erano diretti al datore dello spettacolo, non al capo della congiura, che aveva spento Cesare, e Cicerone stesso dovette poi comprenderlo, giacchè, rispondendo ad Attico, che lo aveva informato della cosa, gli dice: « Sono vivamente sdegnato che il popolo romano si logori le mani non nel difendere la patria [naturalmente egli intendeva contro Antonio], ma negli applausi » [4]).

A sentir dunque Cicerone, la memoria di Cesare provocava in teatro dimostrazioni contrarie a lui ed al suo partito politico. Ma non sarà lecito sospettare che non mancassero neppure dimostrazioni favorevoli, (chi consideri specialmente l'affetto che si conservò nel popolo per Cesare dopo la sua morte e l' interesse che i numerosi partigiani di lui avevano di sfruttarlo per i propri fini), e che Cicerone non ne tenesse conto, o non volesse riconoscere ad esse l'importanza che avevano? A tacerne potrebbe averlo spinto la passione politica, quella stessa passione politica che induceva appunto il popolo a profittar della folla raccolta in teatro per esprimere i suoi sentimenti, come abbiamo visto nei casi surriferiti.

È anche vero per altro che qualche volta era a ciò affatto estranea la politica, e vi entrava invece solo la stima, l'affetto o la commiserazione verso una determinata persona. Infatti fu espressione di affetto la triplice salva di applausi onde venne da tutte le gradinate salutato Mecenate, quando ricomparve in teatro dopo una malattia, che ne aveva posto in serio pericolo la vita [5]), come pure sicuro segno di stima affettuosa dettero gli spettatori a Virgilio, levandosi

[1]) Cic. *Ad Att.* XIV, 2 *Ad fam* XII, 2.
[2]) Cic. *Phil* I, 2, 5; 12, 30.
[3]) Cic. *Phil.* II, 13, 31; X, 4, 8
[4]) Cic. *Ad Att.* XVI, 2, 3
[5]) Hor. *Carm.* I, 20.

un giorno tutti in piedi all'entrar di lui, mentre sulla scena si recitavano le sue bucoliche [1]). Nè da sentimenti diversi, nei quali però entrava anche una specie di commiserazione e di pentimento, fu mosso il popolo nel caso di Lucio Quinzio Flaminino. Questi, uomo consolare e fratello di Tito Quinzio Flaminino, il famoso vincitore di Filippo di Macedonia, era stato espulso dal senato per opera dei censori Marco Catone e Lucio Flacco, perchè su lui gravava l'accusa di avere, durante il suo governo della Gallia, ucciso di propria mano o fatto uccidere, per offrire ad una sua amante lo spettacolo d'una esecuzione capitale, un prigioniero di guerra nella sala stessa ove stava banchettando. Il fratello Tito appellò al popolo, il quale confermò il decreto dei censori. Poco tempo dopo però, quando Flaminino fu visto entrar nel teatro, e, passando senza fermarsi vicino alle file ove sedevano i senatori, andare a cercarsi un posto nella *cavea*, il popolo, mosso forse a pietà dell'umiliazione, per quanto meritata, inflitta a quell'uomo o forse, come non pare improbabile, spinto da fautori di lui a bella posta distribuiti per le gradinate, cominciò a gridare che riprendesse il suo solito posto. In sulle prime Flaminino non se ne dette per intesa; ma, sentendo crescere le grida, finalmente tornò a sedersi fra i senatori in mezzo agli applausi ed alle acclamazioni, che, se erano atto di omaggio popolare per lui, suonavano d'altra parte disapprovazione della misura di severità adottata dai censori contro di esso [2]).

Anche altri del resto, posti in luogo non meno alto di Catone, incorsero nella disapprovazione del popolo clamorosamente manifestata durante lo spettacolo teatrale. Quando infatti Cesare tornò dalla guerra di Spagna alla fine di settembre del 709, depose il consolato e lo conferì per i tre mesi che rimanevano di quell'anno a Q. Fabio Massimo e Caio Trebonio. Ma pare che il popolo si piegasse male a riconoscere nome ed autorità di consoli a persone elette per soli tre mesi e così poco legalmente. Aspettò quindi ad esprimere il suo malcontento che Fabio Massimo si presentasse ad una rappresentazione teatrale, e quando i littori, come era costume, ordinarono alla folla di far luogo, gridò con voce unanime: « Egli non è console! » [3]) Ora questa dimostrazione è tanto più significante, se si considera che essa colpiva un uomo, dinanzi alle cui vittorie ed alla cui potenza tutto ormai cedeva, e mostra sempre più evidentemente come i Romani, allorchè si trovavano raccolti in teatro, forti di quella specie di impersonalità che hanno le folle e le rende irresponsabili, perdevano ogni ritegno e non si peritavano di alzar la testa anche contro quelli che erano abituati a considerare come loro padroni. I quali poi dovevano bene spesso restare impressionati dal ruggito di questo leone dormente, che di quando in quando si svegliava ad ammonirli e minacciarli, e indursi a piegare il capo alla sua volontà. Nè dimentichiamo che chi si adattò

[1]) Tac. *Dial. de or.* 13.
[2]) Plut. *Cat. M.* 17. *Val. Mas.* IV, 5, 1.
[3]) Suet. *Iul.* 80.

a questo fu fra altri niente meno che Tiberio, il quale si vide costretto dalle grida del popolo in teatro a restituire alle terme di Agrippa la famosa statua di Lisippo, l'*Apoxyomenos*, che egli aveva fatto trasportare nella sua camera da letto [1]).

Del resto la facilità, onde il popolo si lasciava andare a queste dimostrazioni, trovava un incentivo nell'abitudine che avevano, come ho già detto, gli attori, specie dei Mimi e delle Atellane, di introdurre abilmente nella parte loro assegnata accenni a persone e cose, o di accentuare quelle parole o frasi che potessero in qualche modo riferirsi a fatti ed uomini del giorno. Essi infatti consideravano ormai come obbligo del loro mestiere questa usanza o d'altra parte vi si assoggettavano volentieri, tanto perchè s'acquistavano il favore del pubblico, secondandone le tendenze, quanto perchè ad essi era concessa una libertà senza limiti e assicurata spesso l'impunità [2]). Nè c'è a dire che i loro frizzi fossero velati o diretti contro persone di basso stato, giacchè sappiamo invece, ad esempio, che un mimo dileggiò Lucilio, facendone il nome. Questi intentò causa al suo beffeggiatore, ma, non ostante la sua fama di poeta, il suo titolo di cavaliere e l'intima amicizia con Scipione, cose tutte che parrebbe naturale dovessero aver allora non piccolo peso nella bilancia della giustizia, non riuscì a farlo condannare [3]). Talmente era anche nei giudici radicato il concetto che si dovesse agli attori lasciare la più ampia libertà!

Chi poi vide la propria persona fatta bersaglio alle frecce dei mimi fu Giulio Cesare, contro di cui ci sono stati conservati alcuni frizzi di Decimo Laberio. Uno di questi era posto in bocca ad uno schiavo Siro, il quale, mentre scappava per la scena, cercando di evitare le sferzate, gridava: 'O Quiriti, la libertà se n'è andata' [4]). Un altro si riferiva al numero stragrande di nuovi senatori creati da Cesare. Fra essi vi erano i così detti *pedarii*, senatori cioè che avevano il diritto di dare il voto senza però aver quello di esprimere la propria opinione. Ora Decimo Laberio introdusse in un suo mimo un verso che diceva: « Il voto d'un *pedarius* è una testa senza lingua » [5]). Non dobbiamo credere che queste parole provocassero una dimostrazione popolare, una volta che sappiamo come il popolo avesse già colpito con sue satire cantate per le vie l'intrusione in senato di tanti nuovi membri, scelti per lo più fra i Galli e gli Ispani, e avesse attaccato su pei muri avvisi che invitavano i cittadini ad indicare ai neo-eletti la via della curia? [6]) E sebbene Cesare mostrasse di non dare importanza a questi colpi di spillo che gli venivano da Laberio, pure si vendicò di lui in maniera atroce, inducendolo, sebbene già vecchio e cavaliere, a re-

[1]) Plin. *Nat. Hist.* XXXIV, 19, 6.
[2]) Vedi in proposito Reich, *Der Mimus*, I, p. 184-204.
[3]) *Rhet. ad Her.* II, 13 19.
[4]) Ribbeck, *com. roman. fragm.*² 12², p. 297.
[5]) Ribbeck, id. 88, p. 293.
[6]) Suet. *Iul.* 80.

citar sulla scena i suoi mimi in gara con Publilio Siro.

Dimostrazioni popolari occasionate dai mimi non risparmiarono neppure Augusto. Una volta, quando un attore ebbe recitato il verso: « O signore giusto e buono », gli occhi di tutto il pubblico si volsero verso di lui. Ma egli era così schivo di simili manifestazioni, da lui credute effetto di indecorosa adulazione, che non solo fece subito atto con le mani di non gradire l'omaggio, sibbene il giorno dopo vietò espressamente con un editto il ripetersi di tali cose [1]). Ciononostante, un'altra volta dovette mostrare di far buon viso a una ben diversa dimostrazione. Un attore recitò il verso d' un mimo che si riferiva ad un sacerdote di Cibele in atto di suonare il timpano e che diceva: « *Guarda come il cinedo suona il timpano con il dito!* » (Videsne ut cinaedus orbem digito temperat). Or bene il popolo, profittando della circostanza che le parole *orbem temperat* hanno doppio senso, possono cioè spiegarsi *governa il mondo*, oltre che *suona il timpano*, accolse il verso con grandi applausi e lo riferì ad Augusto, tutt' altro certo che edificato di sentirsi dalla folla gettare in pieno viso l'appellativo *cinaedus* [2]). Eppure bisognò striderci!

Si comprende da ciò quanto crescesse l'audacia nel popolo, che prendeva occasione e dalle allusioni degli attori e da tutto per iscagliare in coro contumelie contro i magistrati, contro l' imperatore, contro ogni cosa insomma, che rivestisse il carattere di pubblica autorità. Salito appena sul trono Tiberio, si cercò di porre un rimedio a siffatto sconcio, prendendo pretesto da una specie di rivolta che scoppiò in teatro, perchè i soldati quivi di guardia vollero impedire le solite dimostrazioni chiassose, e che costò la vita a parecchi plebei, a soldati, a un centurione e gravi ferite al tribuno d' una coorte pretoria. Si discusse dunque in senato della cosa e vi fu chi propose che fossero puniti a colpi di verghe gli istrioni, i quali si permettessero frizzi o accenni capaci di destare in teatro subbugli. Ma il vezzo degli istrioni cessò così poco, che sette od otto anni dopo Tiberio dovette dirigere al senato un rescritto sulla audacia degli attori delle Atellane [3]). Una di queste infatti dal titolo « *il vecchio becco a Capri* », che pareva accennare alle sue dissolutezze e conteneva parole così offensive per Tiberio e così sconcie che non si possono qui riferire, riscuoteva applausi calorosissimi [4]).

Caligola non tollerò che fosse dal pubblico riferito a lui, e, si comprende, applaudito, uno scherzo a doppio senso, che non sappiamo in che consistesse, e fece bruciare nell'arena dell'anfiteatro l'autore dell'Atellana, che lo conteneva [5]).

Ma neppure il timore di incorrere in pene così gravi valse a chiudere la bocca agli istrioni contro gli imperatori. Invero, regnando Nerone, un attore recitava la monodia di un'Atellana, nella quale erano le parole: « Addio, o padre, addio, o madre », accompagnandole con il gesto di uno che beve e di uno che nuota. Era evidente l'allusione all'avvelenamento di Claudio per mano di Agrippina e al tentativo di Nerone di far annegare costei, sua madre, la quale, scampata a nuoto dal tranello tesole, fu poi uccisa da un sicario che il figlio si affrettò a mandare [1]). Nerone, che sedeva in teatro, mostrò di non comprendere lì per lì l'allusione, la quale possiamo figurarci con quali segni di approvazione da parte del pubblico sarà stata accolta, ma intanto mandò in esilio il temerario attore [2]).

Dopo l'arrivo di Galba in Roma si rappresentava un giorno un'Atellana, nella quale un verso di una monodia, annunziante la venuta di un tale, suonava: « *Ecco che viene lo scimmiotto dalla villa!* » Il pubblico che aveva per Galba poca simpatia, perchè lo sapeva avaro e feroce, riferì subito a lui queste parole e le ripetè più e più volte in coro, mentre teneva fissi gli sguardi alla sua persona [3]. È facile supporre che siffatta accoglienza, segno sicuro dell'amor popolare verso Galba, sarà andata a lui ben poco a versi. Ma tant' è; il popolo è una mala bestia che, forte del suo numero, sfugge alle rappresaglie, sicchè anche gl' imperatori, non potendo in simili casi prendersela con esso, sfogavano il proprio risentimento sugli attori. E dovette farne l'amara esperienza Elvidio Prisco il giovine, mandato a morte da Domiziano perchè in un mimo o in un'Atellana, non si sa bene, sotto i personaggi di Paride ed Enone aveva voluto indicare il divorzio di lui [4]).

Marco Aurelio invece, anche per ciò che riguarda la licenza degli istrioni, dette prova di quella mitezza e rassegnazione che a lui ispirava forse lo studio della filosofia ed il desiderio di informare alle massime di essa gli atti della propria vita, sicchè è lecito figurarsi come ne profittassero sia gli attori sia il pubblico. Tanto più che la condotta scandalosamente galante di sua moglie Faustina doveva porgere ampia materia sì ai frizzi ed alle allusioni dei primi come alle dimostrazioni del secondo, le quali erano quasi una continuazione della cronaca cittadina sul conto dell' imperatrice. Ora appunto ad un amante di questa, che si chiamava Tertullo, trovò un mimo la maniera di fare allusione con un bisticcio, che colpiva atrocemente l' imperatore e chi sa quale eco avrà trovato e quali applausi suscitato presso il pubblico. Si sapeva dunque, e in città se ne faceva un gran parlare, naturalmente con le frange e i commenti spiritosi che non mancano mai in simili casi, che Marco Aurelio aveva sorpreso il suddetto Tertullo al fianco dell'imperatrice, mentre faceva colazione in compagnia di lei con la più grande tranquillità del mondo. Ora av-

[1]) Suet. *Aug.* 53.
[2]) Suet. *Aug.* 68.
[3]) Tac. *Ann.* IV, 14.
[4]) Suet. *Tib.*, 44, 45.
[5]) Suet. *Calig.* 27.

[1]) Tac. *Ann.* XIV, 7, 8.
[2]) Suet. *Ner.* 39.
[3]) Suet. *Galba*, 13.
[4]) Suet. *Dom.* 10.

venne che, assistendo l'imperatore alla rappresentazione di un mimo, un personaggio di questo, che incarnava il solito tipo dell'uomo stupido e ad un tempo del marito disgraziato, domandasse ad un servo il nome dell'amante di sua moglie. Il servo gli disse per tre volte che si chiamava Tullo; ma poichè quel gocciolone di marito non capiva, uscito dai gangheri, gridò: « *Iam dixi ter Tullus* » (te l'ho già detto tre volte (*ter*) Tullo) [1]. Il pubblico durò poca fatica, e l'attore l'avrà aiutato con la maniera di pronunziare, a formar delle due parole *ter e Tullus* una parola sola, e così *Tertullus*, il nome dell'amante dell'imperatrice, corse sulle labbra degli spettatori e fu ripetuto fra le grida e gli sghignazzamenti, mentre forse Marco Aurelio ruminava fra sè e sè qualche massima filosofica da aggiungere al suo libro di ricordi. Certo è che un imperatore così buono avrebbe meritato maggior riguardo da parte del pubblico; ma questo tirava a divertirsi alle spalle di chicchessia, senza guardar pel sottile chi fosse colpito dalle sue dimostrazioni, quando però esse non erano uno sfogo della propria ira o del proprio odio impedita di sfogarsi altrimenti. E questo avveniva appunto contro Commodo, il degenere figlio di Marco Aurelio, a cui furon molte volte rimproverate dai mimi le turpitudini della vita [2].

Nè doveva esser raro il caso che le allusioni dei mimi, come quelle che personificavano quasi i sentimenti di tutto il popolo, suonassero minaccia contro l'imperatore, ricordandogli che la potenza di uno solo, per quanto grande, ha sempre da temere dalla moltitudine, quando questa riunisca a' danni di esso le forze individuali. L'imperatore Massimino si riteneva invincibile e quasi immortale per la sua bravura militare, la sua forza e la sua statura gigantesca, qualità che lo rendevano superbo, sprezzante e, si capisce, molto odioso al popolo. E della disposizione d'animo di questo ebbe una volta una prova clamorosa, quando una mima rivolse a lui i versi seguenti: « *Chi non può essere ucciso da uno, è ucciso da molti: l'elefante è grosso, eppure rimane ucciso: il leone è forte, eppure rimane ucciso. Guardati dunque dai molti, se non temi uno solo* ». A queste parole si scatenò una tempesta di applausi; ma l'imperatore che, ignorante com'era, non le aveva capite, perchè la mima le aveva prudentemente recitate in greco, domandò ad uno del suo seguito che cosa esse significassero. E questi, profittando della supina ignoranza di lui, gli rispose che erano versi di un'antica commedia contro persone burbere. Della quale spiegazione egli si mostrò contento [3].

Con questo aneddoto molto significativo darò fine al mio breve studio, non senza ripetere quanto accennavo nel principio di esso, che cioè le dimostrazioni e i tumulti, a cui si abbandonava il pubblico teatrale di Roma antica, sembrano cose dei nostri giorni. Chi non ricorda infatti gli evviva entusiastici che nel periodo di preparazione al nostro riscatto nazionale accoglievano le più piccole allusioni al servaggio d'Italia e alle speranze della sua liberazione dal giogo straniero e gli applausi frenetici prodigati al Verdi, non solo per la dolcezza delle sue melodie musicali, ma perchè le lettere onde è formato il suo cognome erano le iniziali delle parole: *Vittorio Emanuele re d'Italia?* E, senza risalire ad anni, che nella vertiginosa serie degli eventi sembrano ormai già lontani, non vediamo anche adesso, quando, ad esempio, si ha notizia di qualche misura di rigore adottata dall'Austria contro le provincie irredente o di qualche repressione di sentimenti italofili ivi tentata, sorgere i pubblici dei nostri teatri ad acclamare a questo e fischiar quella, solo che nelle parole d'un dramma si trovi un lieve accenno che faccia al caso? Nè basta; giacchè non le sole questioni politiche e patriottiche si ripercuotono nel teatro; ma non si dà, si può dire, fatto, anche privato, o scandalo (tale, si intende, da occupare di sè la cronaca dei giornali), che non provochi dimostrazioni durante gli spettacoli teatrali e qualche volta così clamorose e insistenti da determinarne la cessazione per motivi di ordine pubblico. Se ne può dunque concludere che, non ostante i cambiamenti introdottisi nella società civile per effetto delle nuove idee portatevi dal progresso, si conservano immutate traverso i secoli le usanze, che hanno lor fondamento e radice nell'anima umana, perchè questa nel suo complesso cambia ben poco.

V. Brugnola.

[1] Scriptt. Hist. Aug. *Marc. Ant.* 29.
[2] Scriptt. Hist. Aug. *Comm.* 3, 4.
[3] Scriptt. Hist. Aug. *Maxim.* 9

Per una ὑπόθεσις della Stenebea di Euripide

Nel primo fascicolo del *Rheinisches Museum* per l'annata corrente 1908, Hugo Rabe riferisce i suoi studi su di un manoscritto della biblioteca Vaticana (Vat. gr. 2228) e sul commentario ad Hermogene περὶ μεθόδου δεινότητος, del diacono e logotheta Giovanni ivi contenuto [1].

Se ricordo in questo luogo e il commentario ed il nome dello studioso ricercatore, non è per discutere su materia retorica, nè per parlare delle indagini del Rabe sui materiali offerti dai retori Greci, ma semplicemente perchè il manoscritto ed il retore mi offrono il mezzo di purgare Euripide da una colpa di illogicità, inconsapevolmente attribuitagli da parecchi ricostruttori di una delle sue tragedie perdute, la Stenebea.

È noto come il punto di partenza per queste tentate ricostruzioni fosse un manoscritto mediceo di Gregorio Corinzio ad Hermog. περὶ μεθόδου δεινότητος

[1] Rhein. Mus. LXIII, 1908, p. 127-151. H. Rabe. Aus Rhetoren Handschriften. 5 Des Diakonen und Logotheten Johannes Kommentar zu Hermogenes περὶ μεθόδου δεινότητος.

(XXX, 13)[1]); però, siccome esso presentava molte lacune, e proprio nei punti, che contenevano le determinazioni più salienti circa l'evolversi dell'azione, ne vennero innumerevoli integrazioni e interpretazioni diverse.

Che Bellerofonte ritornasse a Tirinto, dopo le fortunate imprese in Oriente e dopo aver saputo da Iobate dell'accusa di Stenebea e dell'insidia di Preto, che ritornasse allo scopo di prender vendetta dell'uno e dell'altra, sebbene in maniera diversa (cfr. la dizione del mediceo τῆς μὲν εἰς τὸ ζῆν, τοῦ δὲ εἰς τὸ λυπεισθαι) era cosa troppo chiara, perchè potesse esser tratta in contestazione. Rimaneva però da determinare *come* l'eroe avesse proceduto per raggiungere il suo scopo, il che significava impostare la parte più essenziale dello svolgimento della tragedia. E questo, perchè l'ὑπόθεσις dava sicuramente una scena di rimprovero contro Preto (κατεμέμψατο δὲ τὸν Π[ροιτον]), ma conteneva poi solo un accenno insufficiente, nelle poche voci conservate, (... δὲ τὴν Σθενέβοιαν.... ἀπάξων) ad uno spostarsi dell'azione verso Stenebea.

Qui si sbrigliarono le fantasie dei dotti.

Il Welcker suppose che Bellerofonte alle accuse contro Preto aggiungesse la minaccia di perder lui e la moglie, precipitandoli dal suo cavallo alato, onde il re, pieno di paura, correva a rifugiarsi sull'altare di Zeus (προτι... ἐπὶ β[ωμὸν Διός]). E la misera Stenebea, abbandonata priva di aiuto dal marito, dopo il vano tentativo della nutrice, che nel suo affetto devoto aveva cercato di salvarla, commovendo l'eroe al racconto del suo vigile amore, ingannata dall'ospite, era precipitata in mare dal Pegaso. Oltre alla meschinità, che un tale complesso di elementi avrebbe prodotto nell'opera poetica, c'erano nell'ipotesi stessa del Mediceo dei dati di fatto, che con una ricostruzione, quale immaginava il Welcker, non avrebbero in nessun modo trovato il loro luogo: così l'allusione evidente del Mediceo ad una seconda ἐπιβουλή, architettata da Preto contro Bellerofonte, e che determinava tutto un moto complesso di azioni e di sentimenti (δὶς γὰρ ἐπιβουλευθεὶς ὑπ' ἀμφοτέρων δίκην εἰληφέναι τὴν πρέπουσαν κ. τ. ἑ). veniva ad imbattersi in un insuperabile ostacolo colla trovata del rifugio all'altare.

Lo Hartung e il Fischer[2]) pensarono invece che Bellerofonte richiedesse a Preto stesso, palesandogli il suo odio per la colpevole Stenebea, di abbandonargli la donna, per aver libero campo di soddisfare il suo bisogno di vendetta, e che il re fingesse di accettare la proposta, ma toltosi dalla presenza di Bellerofonte, tentasse invece di salvare la moglie, insidiando l'eroe.

Lo Hartung e il Fischer non trascurarono adunque l'elemento dell'insidia, ma bisogna convenire che, per accettare come motivo di essa la richiesta a Preto dell'autorizzazione della vendetta, ci voleva una notevole dose di buona volontà. La cosa era logicamente inaccettabile. Se Bellerofonte tornava al solo scopo di perdere Stenebea, non poteva assolutamente comunicare ad altri il suo disegno (unica eccezione poteva farsi per il coro), tanto meno poi a Preto che aveva mille mezzi per intralciare i suoi movimenti, qualora non avesse voluto accettare, e la cosa era probabile, la compartecipazione alla punizione: meno di tutto poi dopo averlo inasprito colle sue accuse e coi suoi rimproveri. E non basta: secondo la ricostruzione del Fischer (aggiungo che il fatto era implicito anche in quella del Welcker) Stenebea avrebbe prestato fede alle parole di Bellerofonte e accettato di montare con lui il cavallo alato, pur conoscendo la richiesta dell'eroe al marito e i suoi propositi di vendetta. Questo almeno era supponibile, data la scena susseguente fra la nutrice e Bellerofonte. Poichè delle due l'una: o la nutrice operava di spontanea volontà, essa sola conscia del fine delle sue parole, o, quel che è più probabile, determinava la sua azione in seguito allo scoraggiamento ed al timore manifestatosi in Stenebea, dopo la notizia datale da Preto delle intenzioni dell'ospite. In ogni caso, giacchè in questo dialogo la nutrice rivelava anche a Bellerofonte l'insidia tentata da Preto, e, solo per effetto di questo inatteso avvenimento, egli doveva cessare dalla sua fredda austerità, e simulare l'amore, sarebbe stato strano che un passaggio così rapido non fosse dalla nutrice notato, o fosse ritenuto sincero tanto, da non credere necessario informare la regina, se ignara, porla in guardia, se conscia, ma troppo credula.

Un po' più accettabile sarebbe stata se mai, su questo punto, la ricostruzione dello Hartung, che poneva la scena colla nutrice prima di quella con Preto, ed immaginava anzi che alla vecchia Bellerofonte desse ad intendere la sua decisione di condurre in moglie Stenebea: restava però sempre l'inverosimile della richiesta compartecipazione a Preto, e del coordinare la consapevolezza di una decisione così funesta per Stenebea, colla sua sciocca dabbenaggine. O si doveva pensare che Preto non avesse comunicato in alcun modo l'avvenuto alla moglie?

L'ignoranza ipotetica di Stenebea incontrava tuttavia un nuovo ostacolo nel fatto supposto dallo Hartung e accettato dal Fischer, che Bellerofonte tornasse addirittura con un esercito a Tirinto, per compiere la sua vendetta, e che il coro venisse appunto costituito da tutti o parte dei militi di Bellerofonte (ὁ δὲ ἀγωνισάμενος τὸ θηρίον ἀνεῖ[λε καὶ πάλιν] ἐπιστρατεύσας εἰς τὴν τ[ιμωρίαν] « Fischer » καὶ αὐτίκα ἐπιστρατεύσας εἰς τὴν Τ[ίρυνθον] « Hartung »[1]). Era proprio necessario un esercito per punire una donna colpevole di amore? C'era bisogno di tutto questo apparato, che contrastava in modo così stridente col carattere intimo dello scopo finale del dramma, per

[1]) L'ipotesi è edita in parte dal Walz. *Rhet. Gr.* VII, p 1321, integra in Welcker *Griech. Trag.* II, p. 777 ed Engelmann *Arch. Stud. zu den Trag.* p 85

[2]) Hartung. *Eur. Restit.*, I, 79 Fischer *Beller.*, p. 46.

[1]) La forma Τίρυνθον invece di Τίρυνθα (Τίρυνς υνθος) non è sostenibile, perchè ignota alla lingua greca.

la cui riuscita non poteva esservi mezzo migliore della circospezione e del silenzio?

Nuova via seguì il Nauck, come almeno appare dalle integrazioni diverse delle lacune del Mediceo, accettate in parte anche dall' Engelmann. Ma il Nauck non evitò gli inconvenienti, anzi li accrebbe. Secondo lui, avendo Bellerofonte ai rimproveri contro Preto aggiunta la minaccia di strangolare Stenebea (ὑποστρέψας εἰς τὴν Τίρυνθα, πρῶτον μὲν ἐμέμψατο τὸν Προιτον, ἔπειτα δὲ καὶ τὴν Σθενέβοιαν ἠπείλησεν ἀπάγξειν), Stenebea stessa si volgeva all' insidia (τὴν γυναῖκα τοῦ Προίτου δεύτερον ἐπιβουλεύουσαν αὐτῷ), per il che Bellerofonte ἀνεχώρησεν, ἀναβιβάσας ἐπὶ τὸν Πήγασον τὴν Σθενέβοιαν. Come, mi chiedo, si doveva concepire questa fuga dei due sul Pegaso? Dopo tutto quel che era avvenuto, dopo la ferma decisione della vendetta, esposta questa volta da Bellerofonte in modo esatto e determinato, dopo la seconda ἐπιβουλή della regina, non sarebbe stato concepibile altro che una specie di ratto violento di essa. Si sarebbe passati in tal modo, nella tragedia euripidea, da una scena di minacce ad un macchinamento di dolo, da questo alla catastrofe di una violenza sensazionale, e dopo tutto, in fine, alla tirata tra filosofico-morale ed ammonitiva dell'eroe, librato in aria sul suo cavallo alato!

Il Bellerofonte della ricostruzione dell'Engelmann risultava ancora assai diverso dall' impetuoso carattere, offertoci dal Nauck: egli si contentava di rimproverare Preto e la regina per il triste tiro a lui giocato, e poi, con uno slancio di generosità, si licenziava per partire, troncando assolutamente la questione (ἀπηλλάγη ὡς ἀπάξων). Ma poichè Preto e Stenebea si volgevano alla seconda insidia, l'eroe ritornava sui suoi passi, deciso alla vendetta, che eseguiva nel solito modo.

Per non ripetere quel che ormai ho detto più volte, circa la difficoltà logica del concepire l'effettuazione del piano di Bellerofonte con un tale insieme di precedenti, noterò che, impostato in questa guisa, il dramma si sarebbe poggiato su circostanze così incerte da mancare di unità di visione e di base sicura di svolgimento. E mi spiego: la determinazione della vendetta dipendeva, nella ricostruzione dell' Engelmann, non da un intento sicuro nell'eroe, che fin da principio aveva stabilito il suo modo d'agire, per farlo servire unicamente ad uno scopo, ma conseguiva solo alla notizia della seconda insidia: c'era pertanto una dualità di intenzioni e di sentimenti nelle due parti del dramma, per cui la decisione della vendetta, precipitosamente presa, precipitosamente trovava il suo compimento. Tutto questo non so quanto avrebbe giovato al valore intrinseco dell'opera d'arte.

La scoperta oggi del nuovo commentario di Giovanni, ed il caso fortunato che la ipotesi parallela a quella del manoscritto Mediceo sia integra in tutte le sue parti, chiude finalmente la quistione in modo definitivo.

Nessuna scena violenta contro la colpevole adunque, nessun nuovo tentativo di insidia da parte di lei, nessuna illogicità o inconseguenza nei caratteri e nelle azioni, ma un concetto semplice a base di tutto il dramma, quello stesso che il Welcker, lo Hartung, il Fischer e l'Engelmann ammettevano, ma solo in un momento più avanzato dello svolgimento tragico, l'inganno cioè di un finto amore (nel Vaticano si legge: κατεμέμψατο τὸν Προιτον, ἀνέσεισε δὲ τὴν Σθενέβοιαν ὡς τὴν Καρίαν ἀπάξων).

Parrà strano, a dir vero, che nessuno tra tanti avesse intraveduto il diritto sentiero, specialmente quando si consideri che si aveva anche una guida nella testimonianza di due passi, tramandatici dall'antichità.

Suida infatti alla voce τραγικώτερος [1]) annota: Αἰνίττεται δὲ τὰ περὶ Ἰκάρου λεγόμενα, ἢ δοκεῖ ὁ Βελλεροφόντης τὴν τοῦ Προίτου γυναῖκα μετὰ τὴν τῆς Χιμαίρας ἀναίρεσιν ἐπανελθὼν εἰς Κόρινθον ἐξαπατῆσαι, καὶ ὡς γυναῖκα ἐπιβάσας τοῦ Πηγάσου εἰς μέσην ῥίψαι τὴν θάλασσαν, e lo scoliaste ad Arist. Pace 140... ἢ ἐπεὶ δοκεῖ ὁ Βελλεροφόντης τὴν τοῦ Προίτου γυναῖκα μετὰ τὴν τῆς Χιμαίρας ἀναίρεσιν ἐπανελθὼν εἰς Κόρινθον ἀπατῆσαι ὡς ἄξων γυναῖκα, καὶ ἐπιβάσας τοῦ Πηγάσου εἰς μέσην ῥίψαι τὴν θάλασσαν.

Il fatto di una Σθενεβοίας ἀπάτη era dunque dato esso solo come antecedente e motivo dell'ἐπίβασις sul Pegaso e della finta fuga in Oriente: ora, se nelle parti conservate del Mediceo questo elemento non era espresso, e se d'altronde, come parte essenziale del dramma, era supponibile che esso dovesse avere il suo luogo anche nell'ὑπόθεσις, non sarebbe stato logico porre, senza altri cavilli, un concetto di tal genere a integrazione del passo?

Logico, senza dubbio: ma il male è che assai spesso le idee semplici sono rigettate, appunto perchè.... troppo semplici.

7 Febbraio 1908.

Ada Caputi.

Ancora la "Medea" di Seneca e la "Medea" di Ovidio

Non credo quasi ai miei occhi leggendo le osservazioni, che il sig. Harold L. Cleasby ha fatto testè nell' *Atene e Roma* (N. 106) al mio articolo pubblicato più di tre anni or sono in questo stesso periodico [2]).

Io sostenni allora « potersi arguire » dal v. 135 dell'epistola XII delle *Heroides*:

Iussa domo cessi natis comitata duobus,

che anche Ovidio nella sua tragedia, al pari di Euripide, abbia fatto andare in esilio Medea coi figli (mentre Seneca li fa rimanere presso il padre).

[1]) La voce è desunta da Arist. Pac. 136 οὐκοῦν ἐχρῆν σε Πηγάσου ζεῦξαι πτερόν, ὅπως ἐφαίνου τοῖς θεοῖς τραγικώτερος.

[2]) Luglio-Agosto 1904 (N. 67-68).

Il sig. Cleasby mi obbietta che « in questo luogo Medea parla, non del decreto regale, ma delle parole crudelissime del suo marito :

Ausus es 'Aesonia' dicere 'cede domo' »

E aggiunge: « Infatti, in nessuna parte dell'epistola si trova alcun indizio che Creonte abbia già inviato alla misera donna il suo decreto d'esilio. Perciò, il C. non ha ragione dicendo che qui Ovidio è d'accordo con Euripide » [1]).

Ma non c'era bisogno che Creonte facesse un decreto e lo comunicasse a Medea. Così, in Euripide, egli si contenta di intimarle a voce di sgombrare pel nuovo giorno [2]). E anche se si fosse reso necessario il decreto, Medea ben poteva immaginare che non sarebbe stato contrario al volere di Giasone, tanto più che le nozze erano già state celebrate. L'inconsistenza dell'argomento addotto dal sig. Cleasby appare poi manifesta, quando si badi al contenuto dei vv. 205 e segg., dove Medea si scaglia anche contro Creonte. A questi versi credo che il mio critico non abbia posto mente abbastanza, perchè provano che, — le fosse stato comunicato o no il decreto, — era informatissima di quello che pensava di lei Creonte, e doveva essere irritata con lui non meno che con Giasone :

205 *Quod vivis, quod habes nuptam socerumque potentis,*
Hoc ipsum, ingratus quod potes esse, meum est.
Quos equidem actutum ... Sed quid praedicere poenam
Attinet? ingentis parturit ira minas.

Non può essere poi che non si avverta il sarcasmo di quel distico :

53 *Quam tibi tunc longe regnum dotale Creusae*
Et socer et magni nata Creontis erat?

A me pare che questi versi contengano "l'indizio," se non del *decreto*, almeno del *comando*, che Creonte doveva averle fatto pervenire, di sgombrare dal suo regno; il che torna lo stesso. Altrimenti che cosa significherebbe quel terribile *Quos equidem*, se Medea fosse stata ancora incerta sulle intenzioni di Creonte?

È vero che in questi soli passi ella si lagna di costui, ma non bisogna dimenticare che l'epistola è diretta soltanto a Giasone ; e Medea sarebbe stata malaccorta, se avesse diviso in parti uguali la colpa della sua condanna tra lui e Creonte. In tal caso, l'effetto della sua invettiva sarebbe diminuito, e le sue parole avrebbero dato ansa a Giasone di tentare una difesa del suo tradimento : « Tu dunque confessi, poteva replicare a Medea, che anche Creonte ti credeva colpevole, e che io non era il solo a giudicarti degna di essere sbandita da Corinto? »

[1]) A col 228 n. 1, ho spiegato come la contraddizione, che a tutta prima si avverte tra il v. 188 e il 135, sia soltanto apparente.

[2]) Non credo che il sig Cleasby voglia dedurre dall'εἶπον del v. 271, che Creonte avesse già fatto un decreto. Che questo aoristo equivalga ad un presente, è avvertito dai commentatori v. Wekl. nota al v. cit

Inoltre, Medea non ignorava che Creonte era tiranno assoluto di Corinto, e che era nel suo diritto di espellere chiunque turbasse la pace del suo regno. Orbene, chi si era resa intollerabile più di lei, la feroce maga, che tutti giudicavano pronta a commettere qualunque eccesso, pur di saziare la sua sete di vendetta?



Passando all'altra osservazione, che mi fa il sig. Cleasby a proposito dell'opinione da me espressa, che Seneca pel primo abbia pensato a rappresentare Medea nell'atto di uccidere i suoi figli sulla scena, avverto che questa è anche l'opinione del Leo come avrei dovuto notare nel mio articolo, se non mi fossero sfuggite le poche parole, in cui egli la riassume [1]). Tuttavia concedo esser possibile che Seneca non abbia inventato di suo la catastrofe, ma l'abbia attinta a qualcuno dei poeti greci posteriori ad Euripide, che trattarono tragicamente l'argomento di Medea. Ma finchè la realtà di quest' ipotesi non sia dimostrata, ognuno è libero di fare quella congettura che gli sembri più verosimile. Così, anche quanto ad Ovidio, ho già esposto le ragioni per le quali mi par molto improbabile che Seneca abbia ricavato questo particolare da lui, dato l'ingegno delicatissimo di Ovidio e la raffinatezza dei costumi sotto l'impero di Augusto. Ho accennato all'orrore, da cui si mostra compreso Ovidio, dovendo descrivere lo scempio, fatto da Medea, del corpo di suo fratello Absirto :

Quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra.

Si può ben dire che qui Ovidio si è dimenticato che parla Medea, ed esprime il proprio sentimento, o meglio, quello delle sue lettrici.

Il sig. Cleasby mi obbietta, a tal proposito, che "l'ingegno d'Ovidio era più audace di quello di Seneca.", Resti pure il mio critico nella sua opinione, perchè, nel giudicare del più e del meno, ha parte considerevole l'elemento soggettivo. Ma non posso del pari lasciare senza confutazione la congettura da lui proposta, per sostenere che Orazio, nel v. 185 dell' *A. P.*:

Ne pueros coram populo Medea trucidet,

alludeva appunto alla catastrofe ovidiana.

La supposizione del sig. Cleasby a prima giunta sembra attraente; ma basta ripensarci un momento, per convincersi che non ha alcun fondamento.

S'egli avesse colto nel segno, anche le tragedie nominate in seguito dovrebbero essere state ridotte dal greco. Infatti sappiamo p. es. che Livio Andronico e L. Accio tradussero il *Tereo* di Sofocle [2]). Per me, non

[1]) Pag. 64 : *Medeae de liberis necandis deliberationem et necem ipsam coram populo perpetrandam suo consilio adaptavit.*

[2]) Il Welcker (*Die griechischen Tragoedien mit Rücksicht auf den Epischen Cyclus geordnet*, Roma 1839-1841, p. 386. n. 9), cita: Bohtz *de Aristophanis Ranis*, p. 28, il quale si domanda se Orazio, scrivendo : *aut in avem Progne vertatur*, abbia alluso a Sofocle. Del resto, dovremmo noi credere, ammessa l'ipotesi del sig. Cleasby, che Orazio alludesse alla *Medea* di Ovidio anche nel dare il precetto del v. 123: *sit Medea ferox invictaque?*

crederò mai che Orazio mettesse in un fascio Ovidio con quei poeti arcaici, di cui dà ripetutamente un giudizio così aspro.

Ma chi dunque sarà stato designato da Orazio con quegli esempi? Semplicemente, io credo, i tipi di caratteri che si solevano citare nei trattati di rettorica dei Greci; e poichè la rettorica greca era entrata in Roma, e i poeti drammatici arcaici avevano messo in scena, colle preteste, delle tragedie ridotte dal greco, poteva bene Orazio contare ormai sull'intelligenza dei suoi lettori, che avevano imparato a conoscere quei tipi, sì nella scuola e sì nel teatro. Di quello che dico, abbiamo una prova nella notizia di Porfirione, che Orazio ricavò i precetti della sua *Poetica*, 'non quidem omnia, sed eminentissima' da Neottolemo di Pario nella Cilicia.



Ed eccomi alle ultime osservazioni del mio critico. Quanto al corteo nuziale, il sig. Cleasby afferma che « lo spediente stesso dell'introduzione del corteo nuziale è venuto a Seneca dalle opere di Ovidio. »

Non so con quale argomento egli potrebbe provare codesta asserzione; giacchè l'idea del corteo gli può essere nata dalla lettura di molti altri poeti, p. es. Catullo: o anche da nessuno di essi: bastava che si guardasse intorno, per vedere tra le altre cerimonie nuziali, quella della *deductio*, in cui si cantavano i *Fescennini versus*, ricordati appunto da Seneca (*Med.* 113, v. Marquardt, *Privatleb. der Ræm.* 1879, p. 51 segg).

Mi meraviglio infine dell'osservazione con cui il mio critico chiude il suo articolo: « quanto al carattere di Giasone, l'analogia tra Ovidio (11 e seg.) ed Euripide *Med.* 580 seg., *non basta per provare* che il Giasone di Seneca *non sia un' imitazione* della Medea di Ovidio ».

Il sig. Cleasby, prima di sentenziare così, doveva portare almeno qualche prova che il Giasone di Seneca sia imitazione di quello d'Ovidio. Altrimenti, tra me, che ne ho addotto *una*, sia pure non decisiva, e lui, che non ne ha addotto *nessuna*, il lettore imparziale inclinerà alla mia opinione. Egli non potrà negare però che gettano qualche luce sul carattere di Giasone le parole del v. 10 dell'epistola, che ho citato nel mio articolo (col. 229): *et linguae gratia ficta tuae*; le quali dimostrano che Ovidio, comunque lo avesse dipinto, gli attribuiva quell'abilità sofistica, che spicca nel Giasone di Euripide.

Ora posso aggiungere qualche altro lineamento che mi era sfuggito quando scrissi il mio primo lavoro.

I versi, in cui Medea riepiloga gli argomenti subdoli e fallaci, onde Giasone invocava l'aiuto della sua potenza magica, sono introdotti (v. 71 seg.) con le parole:

Venimus illuc,
Orsus es infido sic prior ore loqui;

e si chiudono col pentametro:

Sic cito sum verbis capta puella tuis

Non sono ben caratterizzate in queste parole la doppiezza e l'ipocrisia del Giasone euripideo?

Concludendo, non credo giusto il rimprovero, che mi fa il sig. Cleasby, di aver trascurato l'influenza ovidiana sulla *Medea* di Seneca; anzi, ho cercato di aggiungere alle reminiscenze notate dal Leo alcune *ex meo penu*. Del resto, confesso che mi resta sempre un'ombra di dubbio, che le une e le altre non siano veramente reminiscenze della tragedia di Ovidio, ma luoghi comuni a tutte le declamazioni, che uscivano dalle scuole di rettorica sopra un argomento così spesso trattato [1]).

Febbraio, 1908.

A. Cima.

IL RAMPSINITE CIPRIOTO

Lo scritto postumo di Gaston Paris [2]), altro squisito saggio della sua dottrina acuta e geniale, illumina di nuova luce i rapporti fra le diciannove varianti [3]) del famoso racconto di Erodoto. Quella cipriota [4]) ci offre « à côté de ses ressemblances exstrêmement précieuses avec le récit d'Hérodote, une coïncidence presque constante avec des récits recueillis dans le coeur de l' Asie ». Non mi sembra che le traduzioni del Liebrecht [5]) e del Legrand [6]) ne rendano tutto il sapore; e seguendo parola per parola il testo, anche negli idiotismi dialettali, cerco di riprodurre le ingenue movenze di questa narrazione popolare, dove più fedele è l'eco del racconto erodoteo, mischiato alle voci scherzose del lontano Oriente.



C'erano una volta due fratelli: uno era povero e aveva tre figliuoli, l'altro era ricco ma senza eredi. Il ricco per aiutare il povero gli

[1]) Colgo quest'occasione per correggere un errore di stampa, incorso nel mio articolo del 1904. Alla col. 225, lin. 1, invece di « v. 364 » si legga « v. 549 », e si trasporti l'indicazione del v. 364 nel secondo capoverso della col. prec., dopo le parole: « Creonte e la figlia ».

[2]) *Le conte du trésor du roi Rhampsinite.* 'Revue de l'histoire des religions', LV (1907) p. 151-187, 267-316.

[3]) Tante se ne conoscevano nel 1874, quando il Paris lesse questo suo lavoro inedito all'Accademia delle Iscrizioni. Per altro materiale venuto poi in luce, si vegga la citata 'Revue', p. 151 e 'Romania', XXXVI p. 629. Sarebbe interessante dare un'occhiata anche ai riflessi letterari della leggenda, come per es. la spiritosissima ballata del Heine e il dramma del Platen.

[4]) Ne dà il testo A. Sakellarios, Τὰ Κυπριακά vol. III p. 157-163.

[5]) 'Jahrbuch fur roman. u. engl. Literatur', XI, 367-74

[6]) *Contes popul. grecs.* Paris, 1881, p. 205 segg.

disse che gli desse uno dei suoi figliuoli per farlo suo paggio: ecco che gli mandò il maggiore. Dopo che lo zio l'ebbe preso con sè, lo portò sulla cima d'un monte e gli disse: Ebbene, bimbo mio, che facciamo quassù? — Il ragazzo rispose: Ruzzoliamo i sassi e facciamo un giuoco. — Nient'altro? gli disse — Il ragazzo tacque. Il giorno dopo rimandò il ragazzo dal babbo e gli disse: Mandami quell'altro, perchè questo non mi fa. Il babbo gli mandò il mezzano, ma anche lui fece lo stesso. Dopo che ebbe mandato via anche lui, gli mandò il più piccino. Lo zio, invece di portarlo sul monte, lo rinchiuse in una camera e gli attaccò al soffitto una torta e lo lasciò solo. Il ragazzo quando si sentì fame, alzò la testa e vide la torta, ma siccome era alta, pensò questa maniera per farla cascare: fece una cannuccia [1]) e schizzò dell'acqua sulla torta: e quando fu gonfiata, cascò in terra e la prese e la mangiò. A notte venne lo zio a vederlo e gli disse: Come hai passato tutto il giorno, bimbo mio? — Bene, zio — gli disse. Lo zio gli disse: Ma non hai avuto fame? — No, — rispose — perchè con una cannuccia ho gonfiato quella torta che pendeva dal soffitto e così mi son saziato.

Allora lo zio prese il ragazzo e lo menò sopra la collina e gli domandò: Che ti par bene che facciamo quassù, bimbo mio? — Il ragazzo rispose: Che rubiamo e mangiamo. — Lo zio gli disse: E come? — Be', gli dice, vedi laggiù quell'uomo che si avvia con un agnello sulle spalle? andiamo a portarglielo via. — Lo zio gli disse: E come, se lo tiene sulle spalle? — Il ragazzo gli rispose: Io andrò avanti, e tu, appena vedrai l'agnello in terra, prendilo e corri sopra al monte. — Il ragazzo buttò per la strada una delle sue ciabatte e un poco più lontano buttò via anche quell'altra. Quello che portava l'agnello, quando vide una ciabatta non si chinò a prenderla, ma quando vide anche quell'altra, legò l'agnello con una corda e tornò indietro per prendere l'altra ciabatta: ma il ragazzo l'aveva già ripresa e quell'uomo correva di qua e di là per trovarla. Intanto lo zio aveva preso l'agnello ed era tornato sul monte con l'altra ciabatta. Lassù s'incontrarono tutti e due e si misero a sedere e mangiarono l'agnello.

Dopo che ebbero mangiato l'agnello, disse lo zio: Ora che facciamo, ragazzo mio? Il ragazzo disse: Guarda, riecco quello stesso che porta un altro agnello: andiamo e pigliamogli anche quello. — Lo zio gli disse: E come? — Come l'altra volta, zio mio — rispose. Appena lo vedrai legato, chiappalo, e non pensare! — Il ragazzo andò e si nascose in un boschetto e cominciò a gridare: Bee-e, bee-e. — Il contadino pensò che fosse l'agnello che aveva perduto, e legò quello che portava ad un palo e corse per cercare quell'altro. Ma perse anche il suo, perchè lo zio glie lo prese e lo portò sul monte. Dopo che ebbero mangiato anche quello, lo zio domandò: E ora che faremo, ragazzo mio? — Il ragazzo disse: Vedi, zio, un uomo che aggioga i bovi? andiamo e rubiamogli un bove. — Lo zio disse: E come vuoi fare, se li tiene davanti a sè? Il ragazzo rispose: Vieni con me e non ci pensare. — Dopo che furono scesi dal monte, il ragazzo si fermò in distanza, e cominciò a gridare: Che meraviglia! che meraviglia! — Il bifolco credè che il ragazzo avesse trovato un tesoro: staccò i bovi e corse dal ragazzo. Ma lo zio, di dietro, sciolse uno de' bovi, e lo menò via sul monte. E quando il bifolco fu vicino al ragazzo, gli domandò: Cos'è la meraviglia che tu gridi? Il ragazzo gli disse: In vita mia, non vidi mai un uomo che aggiogasse all'aratro un bove solo. — Allora il bifolco si voltò in dietro e vide che c'era un bove solo. Mentre cercava quell'altro e non lo trovava, il ragazzo fece il suo giro e salì sul monte e scannarono il bove e lo mangiarono, insieme al suo zio.

Lo zio gli disse: E ora che faremo, ragazzo mio? — Il ragazzo rispose: Lasciamo andare, caro zio, queste piccolezze: andiamo ad aprire il tesoro del re. — E come potremo far questo, ragazzo mio? — Vieni con me, gli disse — e non ci pensare. Basta tu mi compri un sacchetto, delle funi e due ganci, e con questi mi arrampicherò. Dunque andarono di notte e il ragazzo si arrampicò sulla terrazza: dopo tirò su anche lo zio. Poi il ragazzo alzò una lastra e si calò giù ed empì il sacchetto di talleri. La stessa cosa fecero per tre notti di seguito.

Dopo tanti giorni il re andò alla sua cassa per prendere i soldi per pagare i suoi impiegati: ma quando vide la cassa vuota, chiamò tutti gli uomini del palazzo e cominciò ad interrogarli. Il ministro gli disse che era bene di sentire un ladro che lo avevano in prigione. Dunque chiamarono il ladro e lo interrogarono. Questi disse loro: Chiudete tutte le porte e le finestre e guardate da dove entra la luce, e allora io vi dirò cosa dovete fare. Quando ebbero fatto come aveva detto il ladro, videro che filtrava luce dal sof-

[1]) πιτσίκλα. « cannuccia con due nodi, a mo' di clistere, con la qaule i bambini si schizzano acqua fra loro » (Sakellarios).

titto, e allora lo dissero al ladro. Il ladro li consigliò che mettessero sotto alla fessura una caldaia piena di pece bollente. Subito quelli fecero come aveva detto. La notte vennero i due ladri, ma il ragazzo non volle scender giù, perchè aveva sentito un certo odore di pece: e allora si calò giù il suo zio. Appena sceso giù, rimase impigliato nella pece e gridò al ragazzo che lo tirasse su, ma il ragazzo non ci riusciva. Chiama lo zio, ma lo zio era bruciato e non parlava più. Scende allora il ragazzo e taglia la testa del suo zio, la piglia e scappa via.

Andato a casa, disse alla zia il gran malanno ch' era successo, e le disse che stesse bene attenta a non piangere, se no, sarebbero tutti spacciati. Il giorno dopo il re andò alla sua cassa e vide un corpo senza testa. Andarono subito da quel ladro e gli domandarono che cosa dovevano fare. Il ladro li consigliò che prendessero quel cadavere e lo attaccassero nel mercato, e mettessero di qua e di là uomini rimpiattati per vedere se qualcuno piangesse, e quello che vedessero piangere, lo acchiappassero. Il ragazzo passò di là e quando vide il suo zio appiccato, andò a casa e lo disse alla zia: Zia mia, guarda bene a non passare dal mercato dove hanno appeso lo zio e a non piangere, altrimenti siamo tutti spacciati. Solamente ti dirò come devi fare se vuoi piangere per sollevarti un po'. Prendi delle scodelle di ricotta e grida per la strada: Ricotta, ricotta! E quando passerai vicino al corpo dello zio, buttale in terra che si rompano e siediti in terra e piangi, che sembri tu pianga per le scodelle, finchè tu ti sia sfogata. La zia fece come le aveva consigliato. A notte presero a interrogare quelli che avevano fatto la guardia. Essi dissero che non avevan visto nessuno, eccetto una vecchia che le si eran rotte le scodelle e s'era messa a sedere a piangere. Allora il ladro disse loro: Quella era sua moglie: e avete fatto male a non acchiapparla. — Allora il re domandò al ladro: Che cosa ci consigli ora di fare? Il ladro gli rispose: Buttate sotto il corpo del morto qualche moneta: il suo compagno non si potrà trattenere, verrà a rubare e che quelli aprano gli occhi e lo piglino. — Il ragazzo il giorno dopo passò di là e vide le monete e subito corse e trovò un altro ragazzo e gli disse: Ti dò dieci soldi ogni volta che ginocchiamo ai cavalli e passiamo di sotto al morto. Lui si mise sotto le scarpe un po' di colla e ogni volta che passavano sotto al cadavere, levava su con le scarpe qualche moneta. Quelli che facevano la guardia videro due ragazzi a correre e passare sotto al corpo del morto, ma non sospettarono nulla di due sbarazzini come quelli.

A notte contarono le monete e le trovarono mancanti. Il re li castigò perchè s'eran fatti canzonare dai ragazzi e subito interrogò il ladro, che pensasse che dovessero fare. Il ladro disse loro: Prendete un cammello e caricatelo di roba d'ogni genere e molto cara: e state bene attenti, perchè il ladro non si potrà trattenere. — Caricarono il cammello e lo fecero girare per il paese. Appena il ragazzo li vide, si cambiò le vesti, si finse un vinaio ambulante e vendeva il vino, passando per la loro strada. Quanto vuoi, ragazzo — gli dissero — per mescerci da bere? — Il ragazzo rispose: Un soldo al litro. — Quelli, che trovarono il vino a buon mercato, bevvero e si ubriacarono: e il cammello andò innanzi e la zia aprì la porta e lo fece entrare dentro. Quelli dopo essersi ubriacati, cascaron giù nella strada e si addormentarono. Il ragazzo tirò fuori il suo rasoio e rase loro metà dei capelli e metà della barba, e li lasciò là in terra a rotolarsi come porci, dalla sbornia. Ritornò a casa, scaricò il cammello, prese tutta quella roba, ammazzò il cammello e del grasso empì due barili. — Quando quelli si svegliarono, tornarono dal re tutti vergognosi: e li interrogò e li cacciò in prigione. Allora andò un'altra volta da quel ladro e gli domandò che dovesse fare.

Quello disse: Mandate una vecchia che giri di casa in casa e chieda grasso di cammello per una medicina, e dove lo troverà, là c'è il ladro. Mandarono dunque una vecchia e girò di casa in casa e chiedeva grasso di cammello: andò anche dalla zia del ragazzo ed essa glie ne diede un piatto pieno. La vecchia per non dimenticarsela, quando fu uscita fuori, ficcò la mano nel grasso e fece un segno sulla porta. Appena era uscita la vecchia, il ragazzo tornò a casa e vide il grasso di cammello sopra alla sua porta. Ah, zia mia — le disse — hai dato il grasso di cammello, siamo spacciati. Dammi anche a me un piatto di grasso! — Ed esce fuori e segnò col grasso tutte le porte del villaggio.

Allora il re, quando ci fu andata la vecchia, venne con tutta la sua compagnia; ma cosa vide? tutte le porte del villaggio segnate. Dunque non potè trovar nulla e ritornò dal ladro. Allora quel ladro disse: Costui è più bravo di me, ed io non so che cosa consigliarvi. — Allora il re in una piazza raccolse le sue truppe e fece gridare dall'araldo: Che si presenti il ladro e avrà grandi doni dal re! — Il ragazzo si era vestito come

i soldati e quando l'araldo ebbe gridato, rispose: Sono io! — Ma appena sentì dire « Pigliatelo! », si mescolò fra i soldati e si mise a urlare anche lui « Pigliatelo! pigliatelo! », sicchè anche questa volta se la svignò.

Allora il re fece bandire dall'araldo: « Chi dirà davvero tutti i suoi peccati alla mia figliuola, glie la darò per moglie, e lo farò mio erede ». Allora il ragazzo passò dal cimitero e tagliò la mano di un morto e se la mise sotto il mantello e verso buio si presentò alla figliuola del re, e cominciò a raccontarle tutte le sue prodezze. Lei gli prese la mano e si mise a gridare che venissero e l'aiutassero, perchè teneva il ladro nelle sue mani. Ma quando vennero gli uomini con le lucerne, trovarono nelle mani della figlia del re la mano di un morto.

Allora il re fece solenne giuramento di cedere il trono al ladro, e allora il ladro si presentò e gli fece sposare la sua figliuola e gli donò il trono.

P. E. Parolini.

CLOVIS LAMARRE, *Histoire de la littérature latine au temps d'Auguste* (Paris, Jules Lamarre, 1907).

Ad una *Storia della letteratura latina* dalla fondazione di Roma alla fine del governo repubblicano, onorata nel 1902 dall'Accademia di Francia col premio Marcelin Guérin, il Lamarre fa seguire ora, in altri quattro grossi tomi, la continuazione col titolo più sopra scritto, e si propone di pubblicare la terza parte che s'estenderà dalla morte di Augusto alla caduta dell'impero d'Occidente (476). E così il Lamarre si va sostituendo all'illustre e davvero valente professore dell'Università di Lione Filippo Fabia, il quale, per molteplici occupazioni ed impegni e per una serie di casi, anche tristi, non ha sinora potuto, come pur divisava, scrivere per la Casa editrice del Fontemoing una storia letteraria latina da potersi accoppiare e pareggiare alla storia letteraria greca di Maurizio ed Alfredo Croiset.

Il primo dei cinque libri della recente *Storia* del Lamarre, costruita tutta solidamente come un secondo piano di un ben ideato e ben basato edifizio, è consacrato ad Augusto ed ai collaboratori di lui, Agrippa e Mecenate, il secondo a Virgilio (t. I), il terzo ad Orazio, il quarto ai poeti elegiaci, Gallo, Tibullo e Properzio (t. II), il quinto ad Ovidio ed ai poeti minori, erotici, tragici, epici e didattici, e a tutta la prosa, oratoria, storica e scientifica (t. III). Nel tomo ultimo (IV) trovasi un'*Appendice* di passi scelti, che han di contro la traduzione in prosa anche per i poeti, fatta con garbo e fedeltà dal Lamarre stesso, il quale volle imporsi perfino questa fatica, pur essendo in buon numero per i classici latini le lodevoli traduzioni francesi.

L'opera intera si scorre con piacere e con vivo interesse, perchè i letterati francesi, tra i quali ha buon nome il Lamarre, sanno mostrarsi genialmente dotti, e sono spigliati sempre ed eleganti. E poi l'argomento è dei più nobili, storicamente ed esteticamente, non potendo nessun'altra età letteraria presso nessun altro popolo reggere al confronto del secolo d'Augusto ($^{711}/_{42}$-$^{767}/_{14}$) per alto valore ed efficacia durevole, nazionale ed universale, di grandi scrittori, di poeti principalmente.

Ma giova entrar senza più nella sostanza dell'opera, facendo prima notare la gravità e la sostenuta bontà di un lavoro sotto cui avrebbero piegato molte altre spalle meno robuste.

Tutto quello che poteva dirsi d'Augusto e dei coadiutori di lui nel campo delle lettere è ora svolto con una certa larghezza ed ora riassunto con lucida brevità in tre capitoli (*Auguste et son action sur les lettres: Les deux principaux auxiliaires d'Auguste, Agrippa et Mécène; Auguste écrivain et orateur*), ciascuno dei quali ha un argomento, dov'è compendiato con cenni tutto il contenuto dei singoli paragrafi successivi. Questo processo, adoprato anche in seguito, agevola le ricerche e supplisce in certo modo ad un *Index alphabétique* che pur si desidera sempre sul termine del t. IV. Si passa subito dopo a Virgilio. Ma perchè relegare al t. III, al cap. VIII del lib. IV e al cap. I del lib. V, Messala Corvino ed Asinio Pollione, avversari d'Augusto, se ai nomi d'ambedue si connettono altri circoli letterari e se si devono a Pollione la fondazione della prima biblioteca pubblica greca e latina nel santuario della Libertà e l'istituzione delle pubbliche letture o recitazioni innanzi ad uno scelto uditorio d'invitati, dette oggi (con vocabolo improprio) conferenze? Questo appartarsi di molti personaggi illustri dalla vita politica, che era prima concentrata nel fòro, e questo loro restringersi alla letteraria ambizione ed alle feste dell'intelletto, cessate ormai le fiere lotte elettorali ed oratorie, è forse uno dei più spiccati caratteri dell'età augustea o prelude anch'esso ad una delle forme gloriose del vivere odierno.

Il non trovare citati che rarissimamente i moderni filologi e critici d'arte italiani può dispiacere, ma non tanto quanto il non veder ricordati in una storia così ampia alcuni celebri nostri umanisti, dei quali sarebbe caduta opportuna qua e là la menzione. In generale poi è anche un po' trascurata dal 1890 in poi la produzione libraria delle diverse nazioni, specialmente della nostra, che pure ha portato un continuo e notevole contributo all'illustrazione della classica antichità.

Dell'*Aetna*, poemetto in 645 esametri, il L. attribuisce col Wernsdorf la paternità a Lucilio Giuniore, mentre, fondandosi sullo stesso passo del filosofo Seneca (Ep. 79, 5), lo Scaligero ne aveva giudicato autore Cornelio Severo, cantore di quel *Bellum Punicum*

(contro Sesto Pompeo nel $^{716}/_{38}$) che aveva ispirato al vincitore Cesare Ottaviano il poemetto epico intitolato *Sicilia* (Svet., *Oct. Aug.*, 35.

Delle *Dirae* e della *Lydia*, poemetti uniti nei codici sotto il primo titolo e distinti in due (I, 1-103; II, 104-183) da Fed. Jacobs (1792), il L. esita a ritenere che sia autore Valerio Catone, avvertendo in nota che il Benoist, dopo avere scritto che « on sait *d'une manière incontestable* qu' il faut rendre à Valérius Caton le *Dirae* », tornando sulla propria affermazione, si ritrattò francamente, togliendo *la pièce* al grammatico poeta, perchè essa è « d' une époque postérieure, probablement de 713, sans toutefois avoir été composée par Virgile ». Soggiunge il L. che « une telle rétractation, qui prouve la bonne foi de l' érudit, montre aussi combien, en ces sortes de questions, on doit se garder d' être trop affirmatif (t. I, p. 251) ».

Questi luoghi, benchè siano apparentemente di poca importanza, ho voluto qui indicare per stabilire che il L., procedendo molto guardingo, non dà quasi mai per certo se non quanto è ormai scientificamente assodato su indiscutibili testimonianze. E ciò gli fa onore.

Ma onore maggiore viene a lui ed alle lettere francesi per le frequenti imitazioni dei classici accennate soltanto oppur riportate con un' abbondanza che prova da un lato gli studi svariati del L. e dall' altro la squisitezza del suo gusto estetico. Quanto debba il Racine per l' *Andromaque* al felicissimo episodio virgiliano dell' incontro di Enea con la vedova di Ettore (*Aen.*, II, 289-343) era noto per la Prefazione stessa del R. alla sua tragedia, e non erano ai più forse ignoti parecchi altri debiti della poesia francese alla virgiliana, ma da pochi sinora era stato avvertito che il Régnier nella satira VII, pure imitando Ovidio (*Am.*, III, 4), aveva tolto « à sa composition le caractère de pur libertinage qu' a celle du poète latin », e che nella XIII aveva foggiato in *Macette* « un type éternel » d' ipocrisia femminile sul modello dell' ovidiana Dipsa (*Am.*, I, 8) e dell' Acantide properziana (IV, 5) [1]. Persino dei prolissi e noiosi poemi del Godeau e del Lemierre, ispirati dai *Fasti* di Ovidio, è data una notizia sufficientemente ampia. È naturale poi che, ricorrendo numerose le reminiscenze e le imitazioni, più o meno libere, degli elegiaci latini nella lirica francese erotica, siano molti i versi francesi riportati per paragone con i latini: c' è solo da maravigliarsi che un po' in Francia, molto più in Italia, si affetti oggi un ingiusto disdegno per Ovidio, Tibullo e Properzio, mentre non si deve tardare a riconoscere che una buona parte della lirica carducciana, se è oraziana nei metri, nell' ispirazione e nella condotta, attinge imagini ed espressioni anche da Tibullo, Properzio ed Ovidio [2].

[1]) Cfr. anche Ovidio, *Am*, III, 11. Il tipo eterno dell' ipocrisia maschile in Francia e da per tutto ormai è il *Tartufe* del Molière.

[2]) Cercò di provarlo per primo il povero mio amico Licurgo Pieretti in un lungo scritto che fece la gloria di altri. *Sic vos non vob s nid ficatis aves!*

Giusto è l' apprezzamento, fatto già dal Dussault ed accettato dal L., della sin troppo celebrata traduzione poetica del Delille (1769) delle *Georgiche* virgiliane, e bello il confronto tra l' *Orlando furioso* e le *Metamorfosi*, riportato dall' *Ovide* (1872) di Eug. Nageotte.

Quanto ad Orazio, è caro a tutti il trattenersi con lui, bastando egli solo a riempire e render deliziosi gli ozi della solitudine, ed essendo egli fra tutti i poeti antichi il più vicino a noi, come notava già Gustavo Merlet, soggiungendo poi che « si les dévots d' Horace venaient à disparaître, il faudrait désespérer de toute culture, *surtout* dans notre pays; car il est un des ancêtres de notre littérature, et on peut l' appeler *le plus français des poètes latins* » [1]). Ed in tal concetto sembra pur che lo abbia il L. che gli dedica 397 pagine, mentre ne dà 363 a Virgilio e 284 ad Ovidio. Che sia *il più francese*, noi italiani, in quanto vi troviamo la schietta impronta del figlio della Basilicata e sappiam bene di quanto gli è debitrice la nostra letteratura, non l' ammettiamo affatto, riconoscendo soltanto senza esitazione col L. che Orazio è tuttora « le plus vivant des écrivains de l' antiquité », quale appunto pareva al Voltaire, che esaltò con bei versi (1771) la filosofia serena del Venosino e l' incanto dolce e sano degli eterni scritti di lui:

J' ai vécu plus que toi; mes vers dureront moins;
Mais au bord du tombeau je mettrai tous mes soins
A suivre les leçons de ta philosophie,
A mépriser la mort en savourant la vie,
A lire tes écrits pleins de grâce et de sens,
Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens
Avec toi l'on apprend à souffrir l' indigence
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d' une vie ou triste ou fortunée
En rendant grâce aux dieux de nous l' avoir donnée [2]).

Piuttosto che Orazio possiamo lasciare alla Francia Cornelio Gallo, accordando che sia nato a Fréjus e non nel Friuli, e con Gallo l' onore della priorità artistica nell' elegia erotica e sentimentale con tinte alessandrine. E lo facciamo senza ritegno anche perchè un predecessore di Gallo, esso pure della Gallia Narbonese, P. Terenzio Varrone Atacino, aveva con elegie amorose celebrato la sua Leucadia. Noi continuiamo a tenerci come interamente nostri, così per origine come per carattere poetico, e Orazio, e Virgilio, e Ovidio, e Tibullo, e Properzio, sul quale ultimo il L. si distende con l' evidente compiacenza di uno studioso e di un ammiratore, occupando parecchie pagine in un' analisi particolareggiata dell' elegie del grande poeta umbro (t. II, 508-613). Peccato che nell' esemplare della Biblioteca V. E. manchi il foglio 33° (pp. 513-528), mal sostituito dalla ripetizione del foglio 30°

[1]) A p. 465 degli *Etudes littéraires sur les grands classiques latins et extraits empruntes aux meilleures traductions* (Paris, Hachette, 1884). Ho scritto in corsivo le parole da cui dissento.

[2]) *Épit.* CII, *A Horace*, p. 185, éd. Didot (1800).

(pp. 465-480)! Vi avrei letto volentieri lo svolgimento della questione: « *comment Properce venant après Catulle, Gallus et Tibulle peut-il se vanter d'innover?* »

Passando come ape di fiore in fiore col gusto di una variata soavità, mi son fermato soltanto sui poeti, perchè essi costituiscono la precipua gloria dell'età augustea, come della ciceroniana precedente, che anch'essa merita davvero il titolo di aurea, è vanto massimo la maturità artistica raggiunta dalla prosa.

Non mancano mende, ma sono rare e non gravi. Il segnalarlo è inutile per i colti lettori; e poi questa forma di disgravio per il critico che v'accenna potrebbe anche sembrare uno sfoggio vano d'erudizione, per quanto tempestivo.

L'opera, buona nel suo complesso e degna di studio, non accessibile a tutte le borse, può formare un ornamento pregevole delle biblioteche pubbliche, ed esser lì consultata da tutti con non piccolo godimento intellettuale e con vero vantaggio per quanto può essere o ricordato o appreso di nuovo. *Indocti discant, ament meminisse periti.*

Roma, febbraio del 1908.

Augusto Romizi.

DR. GIUSEPPE AMMENDOLA, *I problemi Omerici di Aristotele.* Napoli, Stab. tip. della R. Università, 1907, pp. 40.

Il Dr. Ammendola è certamente un novizio, fornito di ottime qualità e disposizioni le quali lo metteranno in grado di potere, in tempo più o meno lontano, portare contributi notevoli agli studi filologici: per ora è un po' impacciato, e mostra nel suo lavoro qualche incongruenza di metodo e qualche incertezza nella strada da seguire. Con ciò non voglio toglier pregio al suo opuscolo, dove egli esamina ad uno ad uno tutti i passi riferibili ai cosiddetti *Problemi Omerici* di Aristotele che fa derivare, e con ragione, da un'opera perduta dello Stagirita, avente appunto questo titolo. Anzi, a tal riguardo, non era nemmeno da insistere troppo su questa derivazione, poichè tutto si riduce nelle sue vere proporzioni a sfondare una porta aperta. Ma è opportuno l'esame singolo delle questioni ed il confronto continuo con la *Poetica*, da cui possiamo sempre con certezza e senza ombra di esitazione rilevare la maniera di giudicare del filosofo rispetto alla poesia in generale e ad Omero in particolare. Perciò il contributo recato agli studi Omerici ed aristotelici dall'A. è utile; si desidererebbe qua e là vedere allargato il campo e tenuta in maggior conto anche la critica omerica moderna, giacchè il soggetto, se bene trattato in ogni sua parte, può rendere preziosi sussidi a chi voglia studiare la storia della disgraziatissima questione omerica.

Un po' più curata meriterebbe di essere la forma: più precise le citazioni, che, mentre a volte sono eccessivamente ridondanti, spesso, anzi nella maggior parte dei casi, e dove sarebbe utile conoscere per esteso gli scolî da confortarsi con i luoghi paralleli della Poetica, si limitano appena ad accenni fuggevoli e poco precisi. Ma da tali mende è facile correggersi; così spero non riuscirà difficile all'A. di evitare in un prossimo lavoro gli errori di stampa che si trovano in troppo gran numero ad ogni pagina.

Nicola Terzaghi.

Studier fra sprog-og oldtidsforskning udgivne af det Philologisk-Historiske Samfund. København. Kleins Forlag.

La Società Filologico-Storica di Copenhagen intrapreso nel 1891 la pubblicazione di studi e ricerche nel campo della filologia classica ed orientale, dell'archeologia e storia antica, della linguistica, allargandoli poi anche al Medio Evo e al Rinascimento. Iniziata soprattutto a scopo di divulgazione, la raccolta riuscì e riesce di vantaggio anche alla scienza per il valore degli scrittori cui è affidata, quasi tutti specialisti nelle singole materie da essi trattate.

Abbiamo sott'occhio i 65 fascicoli della collezione, fino al 1905 e crediamo opportuno richiamare l'attenzione dei nostri lettori su quelli nei quali sono studiati argomenti attinenti alla filologia classica, in un modo facile e piano e pur rigorosamente scientifico, tale da servire di modello a pubblicazioni congeneri che vorremmo avviate e diffuse anche fra noi. Al mondo greco è fatta la parte del leone, soprattutto per merito del Heiberg; il latino non è rappresentato, nei volumi che possiamo consultare, se non da tre traduzioni. Accanto al titolo, poniamo fra parentesi il numero che i fascicoli hanno nella serie.

Studi: (2) Heiberg: La questione femminile nell'antica Atene. (19) Heiberg: Eros, saggio di storia della cultura. (31) Lehmann: Monoteismo pagano. Contributo alla storia del concetto di Dio. (44) Johansen: Dionysos e i suoi seguaci. (45) Heiberg: L'inferno greco. (55) Thomsen: Orthia. Ricerche di storia della religione. (39) Heiberg: La libertà di linguaggio nell'antica commedia attica. (43) Jœrgensen: Tessere teatrali dell'antica Atene. (47) Ræder: Platone e i suoi predecessori. (7) Heiberg: Gli aforismi di Ippocrate. (20) Ussing: Troia, secondo le più recenti ricerche. (29) Jœrgensen: Delo e l'antica scultura greca. (1) Heiberg: Il risveglio dello studio del greco. (27) Wanscher: La poesia provenzale e la poesia classica.

Traduzioni: (58) Lange: Lirica greca antica. (48) Lange: Sette odi di Pindaro. (30) Lange: Sofocle, Edipo re. (14) Lange: Sofocle, Antigone. (25-26) Kock: Aristofane, Le Nubi. (18) Petersen: Aristofane, Le Rane. (8) Hude: Aristotele, La costituzione di Atene. (5) Gertz: Luciano, Timone o il misantropo. (10) Gertz: Luciano, Dialoghi degli dèi, delle spiagge, Viaggio di Menippo all'inferno. (32) Waage: Plauto, Anfitrione. (60) Jensen: Plauto, Menæchmi. (15) Valentiner: Orazio, Odi scelte (trad. nel metro originale).

ATTI DELLA SOCIETÀ

ELENCO GENERALE DEI SOCI.

I. — Soci Onorari.

Boissier prof. Gastone . . . . Parigi
Comparetti sen. prof. Domenico . Firenze
Kenyon F. G. . . . . Londra
Weil prof. Enrico . . . . . Parigi
Zeller prof. Edoardo . . . . . Stuttgart

II. — Soci Perpetui.

Comparetti sen. prof. Domenico . Firenze
Lattes comm. prof. Elia . . . Milano

III. — Soci Benemeriti.

R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti . . . Napoli
Barbèra comm. Piero . . . . Firenze
Bargagli march. cav. Piero . . »
Bastogi contessa Clementina . . »
Bastogi conte Giov. Angelo . . »
Bastogi conte Giovacchino, deputato al Parlamento . . »
Bondi comm. Angiolo . . . . »
Bondi cav. avv. Cammillo. . . »
Hoepli comm. Ulrico . . . . Milano
Lattes comm. prof. Elia . . . »
Milani signora Laura . . . . Firenze
Milani comm. prof. L. Adriano . »
Municipio di . . . . Roma
Niccolai Gamba Castelli nob. Gino. Firenze
Samama comm. avv. Nissim . . Parigi
Torrigiani march. sen. Piero . . Firenze
Vaccaro prof. Vito . . . . . Palermo

IV. — Soci Ordinari e Aggregati.

A. D'Amico sac. dott. Michelangelo . . . . Acireale
» Santoro prof. Beniamino . . »
» Rolla prof. Pietro . . . . Alba (Cuneo)
» Adami prof. Casimiro . . . Alessandria
» Masoero prof. Giov. Battista . »
» Marvulli prof. Giuseppe . . Altamura
» Zappata prof. Alessandro . . Ancona
O. Pellini prof. Silvio . . . . Aosta
A. Gentilli prof. Guido . . . . »
» Rios prof. Antonio . . . . »
» Torelli prof. Carlo Luigi . . Apricena (Foggia)
» Passamonti cav. prof. Ernesto. Aquila
» Pratesi cav. prof. Plinio . . Arezzo
A. Savelli prof. Agostino . . . Arezzo
» Vecoli prof. Alcibiado . . . »
O. Pierleoni prof. Gino . . . . Arpino (Caserta)
A. Negrisoli prof. Ippolito . . . »
» Castiglioni prof. Luigi . . . Asti
» Liceo Comunale . . . . . »
O. Proto prof. Enrico . . . . Atrani (Salerno)
A. Bersanetti prof. Fedele . . . Avellino
O. Nitti prof. Francesco (di Vito) Bari
A. Bartoli prof. Emilio . . . . »
» Scorza prof. Gaetano. . . . »
» Castelli prof. D. Giuseppe. . Bergamo
» Melillo prof. M. . . . . . Bitonto
O. Albini prof. Giuseppe . . . Bologna
» Costa cav. prof. Emilio. . . »
» Pascoli cav. prof. Giovanni . »
» Puntoni comm. prof. Vittorio. »
» Rossi prof. Giorgio . . . . »
» Zanetti prof. Gualtiero . . . »
A. Ducati dott. Pericle . . . . »
» Goidanich prof. P. G. . . . »
» Pellegrini dott. Giuseppe . . »
» Rossetti prof. C. Luigi . . . »
O. Da Ponte nob. dott. Piero. . Brescia
A. Beltrami prof. Achille . . . »
O. Carrozzari prof. Raffaele . . Cagliari
A. Abbruzzese prof. Antonio . . »
» Neppi dott. prof. Giulio . . »
O. Azzolina prof. Carmelo . . . Caltagirone
A. Cotronei prof. Bruno . . . Caltanisetta
O. Arangio-Ruiz prof. Vincenzo . Camerino
» Arfelli prof. Dario . . . . »
A. R. Liceo di. . . . . . . Carmagnola
» Tassis prof. Pietro . . . . Casale Monferrato
» Piccoli prof. Gedeone . . . Caserta
» Romano prof. Antonio . . . Castiglion Fiorentino
O. Curcio prof. Gaetano . . . Catania
» Pascal cav. prof. Carlo. . . »
» Romagnoli prof. Ettore. . . »
A. La Cara dott. prof. Rosario . »
O. De Filippis prof. Gennaro . . Cava dei Tirreni
» Zupi Carlo . . . . Cerisano
A. Cognasso prof. Giovanni . . Chieri
» R. Liceo Ginnasio B. Telesio. Cosenza
» Cisorio dott. prof. Luigi . . Cremona
O. Brambilla prof. Rinaldo . . Cuneo
A. Marchesa-Rossi prof. G. B. . »
» R. Liceo Ginnasio . . . . Fano
» Basili sac. prof. Silvio . . . Fermo
O. Ambron cav. avv. Eugenio . Firenze
» Ambrosano avv. Alfredo . . »
» Anau avv. Flaminio . . . . »
» Ascoli comm. Clemente . . . »
» Barbèra comm. Piero . . . »
» Barbolani da Montauto avv. Ardengo . . . . . . »
» Bargagli march. Cav. Piero . »
» Bastogi contessa Clementina . »

O. Bastogi conte G. A.	Firenze
» Bastogi conte on. Giovacchino	»
» Bemporad cav. Enrico . . .	»
» Berti avv. Paolo	»
» Biagi comm. prof. Guido . .	»
» Bianchi dott. Enrico. . . .	»
» Bonaventura dott. Arnaldo .	»
» Bondi comm. Angiolo . . .	»
» Bondi cav. avv. Cammillo. .	»
» Bonuccelli cav. prof. Alberto.	»
» Brattina prof. P. Adolfo Rettore del Collegio della Badia Fiesolana . . .	»
» Brunetti avv. prof. Giovanni.	»
» Casini avv. Luigi.	»
» Chiappelli comm. prof. Alessandro	»
» Civelli sen. Antonio	»
» Coen cav. prof. Achille. . .	»
» Consumi prof. Stanislao . .	»
» Del Vecchio cav. prof. Alberto	»
» De Notter cav. avv. prof. Giulio	»
» De Sarlo prof. Francesco . .	»
» Fano cav. prof. Giulio . . .	»
» Galardi avv. Carlo	»
» Galassi cav. avv. Angelo . .	»
» Gerunzi prof. Egisto. . . .	»
» Gherardi cav. Alessandro . .	»
» Gigliotti prof. Carlo. . . .	»
» Giorni prof. Carlo	»
» Gotti prof. Tommaso . . .	»
» Grati avv. Artidoro	»
» Grocco comm. prof. sen. Pietro.	»
» Hoffmann K. Emil	»
» Karo dott. Giorgio	»
» Lasinio comm. prof. Fausto .	»
» Levi cav. dott. Giacomo . .	»
» Malfatti signora Luisa . . .	»
» Manni prof. Giuseppe . . .	»
» Marinelli prof. Olinto . . .	»
» Marzi dott. Demetrio . . .	»
» Mazzoni comm. prof. Guido .	»
» Melli prof. Giuseppe. . . .	»
» Milani signora Laura . . .	»
» Milani comm. prof. L. Adriano	»
» Modigliani avv. Angelo. . .	»
» Nardini dott. Carlo	»
» Niccolai Gamba Castelli nob. Gino	»
» Nosci prof. Giuseppe . . .	»
» Olivetti cav. Nino	»
» Orefice cav. ing. Ermanno. .	»
» Orvieto dott. Angelo . . .	»
» Pampaloni comm. avv. prof. Temistocle	»
» Parodi cav. prof. Ern. Giacomo	»
» Pavolini prof. Paolo Emilio .	»
» Pellegrini cav. prof. Astorre .	»
» Pieralli prof. Alfredo . . .	»
O. Pilacci on. avv. Arturo. . .	Firenze
» Pistelli prof. Ermenegildo . .	»
» Rajna cav. prof. Pio . . .	»
» Ramorino cav. prof. Felice .	»
» Ridolfi cav. prof. Enrico . .	»
» Rosadi on. avv. Giovanni . .	»
» Rostagno cav. prof. Enrico .	»
» Sforni-Levi signora Emma. .	»
» Stefanini avv. Tommaso . .	»
» Stromboli signora Berta . .	»
» Stromboli cav. prof. Pietro .	»
» Taviani Niccolò	»
» Terrosi-Vagnoli Giulio . . .	»
» Terzaghi prof. Nicola . . .	»
» Tocco cav. prof. Felice. . .	»
» Torrigiani march. sen. Piero .	»
» Vannuccini prof.ª Giovannina.	»
» Villari sen. prof. Pasquale .	»
» Vitelli cav. prof. Girolamo .	»
» Vitta avv. Augusto	»
» Zanini Carlo Antonio . . .	»
A. Andreini dott. Guido . . .	»
» Bacci cav. prof. Orazio . .	»
» Baldasseroni prof. Giuseppe .	»
» Bartolomasi p. F. A. . . .	»
» Basetti-Sani avv. Girolamo .	»
» Berti comm. Pietro	»
» Bertoldi cav. prof. Alfonso .	»
» Bonolis prof. avv. Guido . .	»
» Bruschi cav. Angelo	»
» Casali prof. Leandro . . .	»
» Ceccaroni prof. Guido . . .	»
» Cioli-Jacometti signora Sofia .	»
» Cisterni prof. Antonio . . .	»
» Conti prof. Luigi	»
» Corcos signora Emma . . .	»
» Danesi dott. prof. Umberto .	»
» Decia prof. Giovanni . . .	»
» Di Tante prof. Placido . . .	»
» Fairman dott. Edoardo. . .	»
» Falorsi cav. prof. Guido . .	»
» Galli dott. Edoardo	»
» Gigli prof. Antonio	»
» Grandi prof. Mario	»
» Lesca cav. prof. Giuseppe. .	»
» Lorenzoni prof. don Antonio .	»
» Maffii dott. Maffio	»
» Monetti cav. avv. Alessandro.	»
» Morpurgo cav. prof. Salomone.	»
» Olivotto prof. Giuseppe. . .	»
» Orefici prof. Amedeo . . .	»
» Pellizzari comm. prof. Celso .	»
» Pernier dott. L.	»
» Poggi prof. Giovanni . . .	»
» Procacci Giuseppe	»
» Puini cav. prof. Carlo . . .	»
» Romani prof. Fedele. . . .	»
» Scafi prof. Arduino	»
» Scerbo prof. Francesco . . .	»

A. Schiaparelli prof. Luigi . . Firenze
» Schneider (von) signora Gisella »
» Spranger signora Costanza . »
» Straccali prof. Pilade . . . »
» Teglia Vittorio . . . . . »
» Vailati prof. Giovanni . . . »
» Vandelli prof. Giuseppe . . »
» Verdaro prof. Giuseppe. . . »
» Virgili cav. avv. prof. Antonio »
» Zardo prof. Antonio. . . . »
O. Marcello prof. Silvestro . . Forlì
A. Barale dott. prof. Giuseppe . Fossano
» Rossini prof. Andrea. . . . Frosolone
O. Calonghi prof. Ferruccio . . Genova
» Eusebio cav. prof. Federigo . »
A. Bozano avv. Francesco. . . »
» Rossi Pietro. . . . . . . »
» Staffetti prof. Luigi. . . . »
» Vianello prof. Natale . . . »
O. Manetti prof. Alfredo . . . Gubbio (Perugia)
» Sabatucci prof. Alessandro . Jesi
A. Annibaldi prof. Cesare . . . »
» Barriera prof. Attilio . . . Imola
» Guerrieri prof. Ferruccio . . Lecce
O. Pasella dott. Pietro . . . . Livorno
A. Boralevi prof. Gustavo. . . »
» Pellegrini prof. Fran. Carlo . »
O. Fazzi prof. Carlo. . . . . Lucca
» Nieri prof. Alfonso . . . . »
A. Puccinelli dott. Giovanni . . »
» Rafanelli prof. Antonio. . . »
» Dalpane prof. Francesco . . Lugo
O. Gemma prof. Scipione . . . Macerata
A. Giardelli prof. Pasquale . . »
» Norsa dott. Umberto . . . Mantova
» Piovano prof. Silvio. . . . Massa
O. Collegio Alessandro Manzoni . Merate (Milano)
» D'Addozio cav. prof. Vincenzo Messina
» Mancini prof. Augusto . . . »
A. Barbi prof. Michele . . . . »
» Strazzulla sac. prof. Vincenzo »
O. Ancona prof. Luisa . . . . Milano
» Ancona prof. Margherita . . »
» Artioli prof. Adolfo . . . . »
» Ascoli prof. Alfredo . . . . »
» Avancini prof. Avancino . . »
» Bagatti Valsecchi Barone Giuseppe . . . . »
» Bassi prof. Ignazio . . . . »
» Boito Comm. Arrigo. . . . »
» Boine Giovanni . . . . . »
» Calderini dott. Aristide. . . »
» Casati Conte Alessandro . . »
» Castelli Guglielmo . . . . »
» Conzatti prof. Gemma . . . »
» Circolo Filologico Femminile . »
» De Francisci prof. Pier Emilio. »
» De Marchi prof. Attilio . . »
» Di Soragna March. Antonio . »

O. Ferrari prof. Vittorio . . . Milano
» Frova dott. Arturo . . . . »
» Gallavresi dott. Giuseppe . . »
» Grabinsky-Broglio Contessa Enrica . . . . »
» Grassi prof. Francesco . . . »
» Henrion prof.ª Mario . . . »
» Hoepli comm. Ulrico . . . »
» Inama comm. prof. Vigilio . »
» Istituto Bognetti-Boselli . . »
» Jacini conte Stefano. . . . »
» Lanzani prof.ª Carolina . . »
» Lovi prof. Angelo Raffaello . »
» R. Liceo-Ginnasio Beccaria . »
» Lusani Cernuschi conte Franc. »
» Maccari prof Latino . . . . »
» Marietti cav. uff. dott. Giuseppe »
» Nencini prof. Flaminio. . . »
» Oberziner prof. Giovanni . . »
» Pestalozza dott. Umberto . . »
» Pirelli comm. ing. Giov. Batt. »
» Pisani Dossi comm. Alberto . »
» Poma prof. Giacomo. . . . »
» Ricci dott. prof. Serafino . . »
» Rocca prof. Luigi. . . . . »
» Rondoni prof. Carlo. . . . »
» Rostagno prof. Luigi . . . »
» Sabbadini cav. prof. Remigio. »
» Scherillo prof. Michele . . . »
» Schiaparelli dott. Attilio . . »
» Schiaparelli sen. prof. Giovanni »
» Seletti avv. Emilio . . . . »
» Torretta prof.ª Laura . . . »
A. Capasso prof. Gaetano . . . »
» Castellini Gualtiero . . . . »
» Cipollini Antonio. . . . . »
» Crespi prof. Ernesto. . . . »
» Foffano prof. Francesco. . . »
» Fornaroli dott. prof. Giuseppe »
» Friedmann prof. Sigismondo . »
» Gabba prof. Luigi . . . . »
» Mariani prof. Carlo . . . . »
» Marshall Miss Lily E. . . . »
» Museo Numismatico . . . . »
» Novati comm. prof. Francesco »
» Ostinelli Giuseppe . . . . »
» Pizzagalli dott. Antonio Maria »
» Porro prof. avv. Antonio . . »
» Salvioni prof. Carlo. . . . »
» Seregni prof. Pompeo . . . »
» Spagliardi Teresa. . . . . »
» Stoppani dott. prof. Antonio . »
» Venturi prof. Giov. Antonio . »
» Volpe prof. Gioacchino. . . »
» Zuccante prof. Giuseppe . . »
» Azzolini prof. Ernesto . . . Modena
O. Muccio prof. Giorgio. . . . Modica
» De Stefani prof. Luigi . . . Molfetta
A. Germino notaro Nicola . . . Moliterno (Potenza)

A.	Marcarino cav. prof. Filippo	Mondovì
O.	Castelli Nicola	Montecassino
A.	Avelardi prof. Arturo	Montevarchi
»	Mariotti prof. Stanislao	Morano di Napoli
O.	R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti	Napoli
»	R. Accad. delle Scienze Morali	»
»	Avena prof. Carlo	»
»	Croce dott. Benedetto	»
»	De Petra comm. prof. Giulio	»
»	De Simone Brouwer dr. prof. F.	»
»	D'Ovidio sen. comm. prof. Francesco	»
»	Fortunato on. comm. dott. Giustino	»
»	Martini cav. dott. Emidio	»
»	Olivieri prof. Alessandro	»
»	Persico comm. prof. Federigo	»
»	Sogliano cav. dott. prof. Antonio	»
»	Tarantini prof. Agostino	»
A.	Amatucci dott. prof. Gius. Aurelio	»
»	Bassi prof. Domenico	»
»	R. Biblioteca Nazionale	»
»	Cervi prof. Ant. Giovanni	»
»	Cupainolo prof. Giovanni	»
»	Fossataro prof. Paolo	»
»	Galli prof. Francesco	»
»	Persico Tommaso	»
O.	De Blasi prof. Pietro	Noto
A.	Moltoni prof. Vittore	Oneglia (Porto Maurizio)
»	Vaggi prof. Raffaele	Orvieto
O.	Cavazza comm. prof. Pietro	Padova
»	Landi prof. Carlo	»
A	Cima prof. Antonio	»
»	Fabris prof. Gius. Andrea	»
»	Ferraris comm. prof. Carlo Francesco	»
»	Ghirardini cav. prof. Gherardo	»
O.	Columba prof. Gaetano M.	Palermo
»	Salinas comm. prof. Antonio	»
»	Vaccaro prof. Vito	»
»	Zuretti prof. Carlo Oreste	»
A.	R. Liceo-Ginnasio Garibaldi	»
»	R. Biblioteca Palatina	Parma
»	Brandileone cav. prof. Francesco	»
O.	Bellìo cav. prof. Vittore	Pavia
»	Patroni cav. prof. Giovanni	»
»	Rasi cav. prof. Pietro	»
A.	Bonfante cav. prof. Pietro	»
»	Del Giudice sen. prof. Pasquale	»
»	Ferrara prof. Giovanni	»
»	Gorra prof. Giovanni	»
»	Rossi prof. Vittorio	»
O.	Bonucci prof. Alessandro	Perugia
»	Bruschetti prof. dott. Francesco	»
A.	Cerocchi prof. Pio	Pesaro
O.	Cecchi prof. Francesco	Pescia
»	Jaja prof. Donato	Pisa
»	Maggi cav. prof. Gian Antonio	»
»	Zambaldi cav. prof. Francesco	»
A.	Costanzi prof. Vincenzo	»
»	Malogòli prof. Giuseppe	»
»	Marchesi prof. Concetto	»
»	R. Scuola Normale Superiore	»
»	Solari prof. Arturo	»
»	Zanichelli cav. prof. Domenicò	»
»	Villani prof. Luciano	Pistoia
O.	Toscanelli cav. avv. Nello	Pontedera
O.	Zumbini comm. prof. Bonaventura	Portici (Napoli)
A.	Tosi dott. Tito	Portolongone
»	Marchese prof. Giuseppe	Potenza
»	R. Liceo Cicognini	Prato
»	Senigaglia prof. Graziano	»
»	Rossi prof. Salvatore	Ragusa
»	Masetti prof. Arturo	Ravenna
»	Muratori prof. Santi	»
»	Parisio prof. Vincenzo	Rogliano (Cosenza)
O.	Barone Mario	Roma
»	Bargellini prof. Santi	»
»	Biacchi prof. Luigi	»
»	Bodrero dott. Emilio	»
»	Brugnola prof. Vittorio	»
»	Caccialanza prof. Filippo	»
»	Cantarelli cav. prof. Luigi	»
»	Carboni prof. G.	»
»	Castellani prof. Giorgio	»
»	Castellini comm. prof. Napoleone	»
»	Cerruti sen. prof. Valentino	»
»	Cora prof. comm. Guido	»
»	Cosattini prof. Achille	»
»	Costa dott. Giovanni	»
»	Dalla Vedova comm. prof. Giuseppe	»
»	De Bosis cav. avv. Adolfo	»
»	De Ruggiero cav. prof. Ettore	»
»	Festa prof. Nicola	»
»	Franchetti barone Leopoldo	»
»	Fuochi prof. Mario	»
»	Garlanda comm. prof. Federico	»
»	Gennardi barone Ignazio	»
»	Giambene monsig. prof. Luigi	»
»	Giglioli Giulio	»
»	Guarini avv. prof. G. Battista	»
»	Halbherr prof. Federigo	»
»	Hülsen dott. Cristiano	»
»	Lapponi dott. Lapo	»
»	Laurenti Gioacchino	»
»	Levi Della Vida comm. Ettore	»
»	Loewy prof. Emanuele	»
»	Michela signorina Maddalena	»
»	Molmenti on. comm. Pompeo	»
»	Pasolini contessa Maria	»

O.	Pasquali dott. Giorgio . . .	Roma
»	Pestalozza cav. prof. Ernesto.	»
»	Pietrobono p. prof. Luigi . .	»
»	Pigorini comm. prof. Luigi .	»
»	Ragonesi Giannetto	»
»	Raulich cav. prof. Italo . .	»
»	Romizi cav. prof. Augusto. .	»
»	Rossoni prof. Eugenio . . .	»
»	Sanesi prof. Ireneo	»
»	Schiaparelli cav. prof. Celestino	»
»	Schiavetti cav. prof. Nicola .	»
»	Scialoia sen. prof. Vittorio .	»
»	Siciliani dott. Luigi. . . .	»
»	Spiro dott. Federigo. . . .	»
»	Staderini prof. Giovanni . .	»
»	Tauro avv. prof. Giacomo. .	»
»	Tommasini sen. Oreste . . .	»
»	Torre prof. Andrea	»
»	Trompeo cav. avv. Luigi . .	»
»	Vaglieri cav. prof. Dante . .	»
»	Zippel prof. Giuseppe . . .	»
A.	Agretti cav. Napoleone. . .	»
»	Almagià signorina Alessandra.	»
»	Almagià Roberto	»
»	Barbagallo prof. Corrado . .	»
»	Barnabei on. comm. prof. Felice	»
»	Baroni prof. Alberto. . . .	»
»	Battelli cav. prof. Nicola . .	»
»	Benedetti prof. Michelangelo .	»
»	Bersi cav. prof. Adolfo. . .	»
»	R. Biblioteca Angelica . . .	»
»	Birkenruth signora Fanny. .	»
»	Braccianti cav. prof. Angelo .	»
»	Capo prof. Nazareno. . . .	»
»	Chiarini prof. Rodolfo . . .	»
»	Cinquini prof. Adolfo . . .	»
»	D'Alfonso prof. Nicolò . . .	»
»	D'Alfonso prof. Roberto . .	»
»	Della Giovanna cav. prof. Ildebrando.	»
»	Direttore del *Gymnasium* . .	»
»	Facchini signorina Ines. . .	»
»	Ferreri prof. Giulio C. . . .	»
»	Foà prof.ª Elena	»
»	Franchi de' Cavalieri dott. Pio	»
»	Guidi comm. prof. Ignazio .	»
»	Jaconianni prof. Luca . . .	»
»	Labanca comm. prof. Baldassarre	»
»	R. Liceo Terenzio Mamiani .	»
»	R. Liceo Ennio Quirino Visconti.	»
»	Martini prof. Felice	»
»	Minio monsig. Filippo Rettore del Pontificio Seminario Vaticano.	»
»	Monticolo cav. prof. Giovanni.	»
»	Morino prof. Tito	»
»	Nogara dott. Bartolomeo . .	»
A.	Pagano dott. Antonio . . .	Roma
»	Pedoni prof. Giulio	»
»	Pietrobono prof. Tommaso. .	»
»	Pintor dott. Fortunato . . .	»
»	Pittarelli cav. prof. Giulio .	»
»	Pontani prof. Costantino . .	»
»	Pressi dott. Eloisa	»
»	Schiavetti signora Amalia . .	»
»	Tacchi-Venturi p. Pietro . .	»
»	Tamilia prof. Donato . . .	»
»	Trompeo signora Sofia . . .	»
»	Valentini dott. Roberto. . .	»
»	Venuti Marchesa Teresa . .	»
»	Volterra sen. prof. Vito . .	»
»	Bellomo sac prof. Antonio .	Rossano
»	Melardi prof. Antonio . . .	Salerno
»	Tudino prof. Francesco. . .	S. Andrea (Caserta)
»	Ricci Gio. Battista	Santopadre
»	Baratto Florio	S. Zenone degli Ezzelini (Treviso)
O.	Cornaglia prof. Alberto. . .	Savigliano (Cuneo)
»	Fighiera prof. Luigi. . . .	Savona
A.	Bentivenga prof. Saverio . .	Sciacca
»	Bucciarelli dott. prof. Luigi .	Senigallia
»	Natoli prof. Adolfo	Sessa Aurunca
O.	Piccolomini comm. prof. Enea.	Siena
»	Rosi cav. prof. Arcangelo . .	»
»	Colombo prof. Gaspare . . .	Sondrio
A.	Persiano prof. Filippo . . .	Spezia
»	Elisei prof. Raffaele	Sulmona
»	La Terza prof. Ermenegildo .	Taranto
O.	Gadaleta prof. Antonio. . .	Teramo (Napoli)
A.	Tartarini prof. Armando . .	Terni
O.	Arrò prof. Alessandro . . .	Torino
»	D'Ovidio sen. prof. Emilio .	»
»	Stampini comm. prof. Ettore.	»
A.	Brusa sen. prof. Emilio . .	»
»	Camozzi prof. Gio. Battista .	»
»	Giambelli prof. Carlo . . .	»
»	Setti cav. prof. Giovanni . .	»
»	Wick prof. Fed. Carlo . . .	»
»	Sandias prof. Francesco . .	Trapani
»	Rubrichi prof. Riccardo . .	Treviso
»	Misani cav. prof. Massimo .	Udine
»	Ghigi prof. Domenico . . .	Urbino
»	Sciava prof. Romano . . .	»
O.	Levi prof. Lionello	Venezia
A.	R. Biblioteca di S. Marco. .	»
»	Ortolani prof. Giuseppe . .	»
»	Zenoni prof. Giovanni . . .	»
»	Zenoni prof. Luigi	»
»	Galante prof. Luigi	Vercelli
O.	Biblioteca Comunale. . . .	Verona
A.	Bolognini prof. Alessandro .	»
»	Bolognini prof. Giorgio. . .	»
»	Corubolo prof. Decio . . .	»
»	Pettinà prof. Giovanni . . .	Vicenza
O.	Samama comm. avv. Nissim .	Parigi
»	Mosca dott. Domenico . .	Berna

A. Callander W. T. Burn-(K Mr).	Ginevra
» Musner prof. Giovanni . . .	Capodistria
» Roberti prof. Giacomo . . .	Trento
» Tarolli sac. prof. Beniamino .	»
» Pinter prof. don Cornelio . .	Ala
» Niccolini prof. Franc. Saverio.	Trieste
» Norsa dott. Medea	»
» Pasini dott. prof. Ferdinando.	»
» Ziliotto prof. Baccio. . . .	»
» Funaioli prof. Gino	Bonn
O. Schwartz prof. Edoardo . .	Gottinga
» Hausrath dott. prof. Augusto.	Karlsruhe (Germania)
A. Rüdiger dott. Guglielmo . .	Homburg
O. Krumbacher prof. Carlo . .	Monaco (Baviera)
» Thewrewke de Ponor professore Emilio.	Budapest
» Maioli dott. Alberto	Copenhagen
A. Drachmann prof. A. B. . .	»
» Heiberg dott. prof. J. L. . .	»
» De Vries dott. S. G. . . .	Leida
» Boselli prof. Antonio . . .	Malta
O. Zielinski prof. Faddej Fr. .	Pietroburgo
» Paulucci de' Calboli S. E. marc. Ranieri Ministro d'Italia.	Lisbona
» Rivarola dott. Rodolfo . . .	Buenos Aires (Argentina)
A. Slaughter prof. Moses Stephen	Madison

Conforme alla circolare spedita ai soci, domenica 20 dicembre u. s. ebbe luogo l'Assemblea generale per la discussione del bilancio consuntivo 1906-7. Dopo gli schiarimenti forniti dal benemerito Economo prof. P. Stromboli, e previa lettura della elaborata Relazione dei Signori Sindaci, detto bilancio fu approvato con voti unanimi dall' assemblea dei soci.

Nella adunanza tenuta il 5 Novembre u. s. dal Consiglio Direttivo della Società, il consigliere prof. L. A. Milani proponeva di interrogare i soci circa la convenienza o meno di istituire una nuova categoria di *soci vitalizi*, i quali pagando la somma di L. 150,00 una sola volta, fossero liberi per l'avvenire da ogni altro onere, pur godendo di tutti i diritti dei soci ordinari. A tale categoria potrebbero appartenere, oltre quelli dei nuovi soci che la preferissero alle altre due già esistenti, anche quei soci attualmente *ordinari* che fossero disposti a pagare L. 150,00 per una volta, per esonerarsi nel futuro dalla tassa di L. 12 annuali.

Avendo il Consiglio Direttivo unanime aderito alla proposta del prof. Milani, come quella che offrirebbe il doppio vantaggio di costituire un fondo stabile alla nostra Società e di risparmiare non poche spese di esazione, furono invitati i Soci ordinari (a norma degli articoli 5 e 19 dello Statuto Sociale) ad una votazione per *referendum*. Lo spoglio dei voti sarà fatto la mattina del 12 aprile prossimo alle ore 10 in una assemblea straordinaria cui saranno convocati i soci ordinari (art. 18) i quali sono fin d'ora pregati a far pervenire al Presidente della Società il modulo recante il loro voto, entro il termine suddetto.

PER IL NOSTRO TERZO CONVEGNO

Come i nostri Soci già sanno, il terzo Convegno per gli studi classici sarà tenuto a Milano, nei giorni 21, 22, 23 e 24 del prossimo Aprile. Le circolari relative, con le varie notizie e norme, l'elenco dei temi, delle comunicazioni e delle conferenze, saranno spedite fra pochissimi giorni dal solerte Comitato Milanese, e riportate nel prossimo fascicolo dell'*Atene e Roma,* che uscirà entro la prima quindicina di aprile.

Il Comitato ordinatore ha pregato il Ministro della Pubblica Istruzione di voler concedere un breve prolungamento delle vacanze pasquali ai professori delle scuole secondarie desiderosi di prender parte al Convegno.

Per informazioni e comunicazioni, i nostri Soci e le altre persone che interessandosi della cultura classica e delle più vitali questioni scolastiche, intendono aderire o intervenire al Convegno, possono rivolgersi al Presidente del Comitato ordinatore e del Comitato locale milanese, prof. Attilio De Marchi, della R. Accademia Scientifico-Letteraria (Circo, 8, Milano).

Conferenze Genovesi

Apprendiamo dai giornali di Genova che anche quest'anno nel « Corso di conferenze per Signore e Signorine » tenuto in Genova nel gennaio e nel febbraio u. s., due dei quattro cicli concernevano in modo particolare i nostri studi.

Nel gennaio il Padre Barnabita Giovanni Semeria trattò " di Socrate " in quattro conferenze o lezioni: *a*) Socrate e i sofisti, *b*) il processo di Socrate, *c*) la morte di S., *d*) il Fedone o l' immortalità; il prof. L.

Leynardi disse de "la psicologia nella vita e nell'arte", pure in quattro conferenze intitolate: *a*) il campo e le applicazioni della psicologia, *b*) estetica generale e speciale - Dante e Gabriele D'Annunzio, *c*) la conoscenza e la scienza - l'ingegno ed il genio, *d*) l'istinto e la volontà - Omero, Virgilio e Shakespeare.

Nel febbraio altre otto conferenze, quattro di Letteratura romana e quattro di Storia dell'arte. Le prime furon dette dal prof. F. Calonghi "intorno al Teatro romano" e recavano i titoli: *a*) origine della drammatica nella Roma antica - le prime rappresentazioni drammatiche nelle provincie e in Roma, *b*) le commedie di Plauto e di Terenzio, *c*) i poeti tragici: ricostruzione di rappresentazioni tragiche nell'età repubblicana, *d*) il mimo - uno scrittore di mimi contemporaneo di Giulio Cesare. — Le seconde, pronunziate dal prof. S. Bellotti, intorno a "Roma artistica", erano intitolate: *a*) Roma, *b*) S. Pietro, *c*) la Galleria vaticana, *d*) Villa Borghese.

Notiamo con viva compiacenza l'attività del benemerito Istituto 'Pro Cultura Femminile' la cui felice scelta dei temi e dei lettori fu compensata dall'attenzione e dal favore che le numerose e gentili uditrici mostrarono per questi quattro corsi di conferenze. E ci auguriamo che, cresciuto a Genova il numero degli aderenti alla nostra Società, possa anche quivi costituirsi, come a Roma e a Milano (e si spera, fra poco anche a Palermo) un 'Comitato locale' per la diffusione e la difesa della cultura classica.

RIVISTE E GIORNALI

che si ricevono in cambio dall' "Atene e Roma,,

Analecta Bollandiana.
Archeografo Triestino.
Archiginnasio (L'). Bullett. della Bibl. Com. di Bologna.
Archivio Storico per la Sicilia Orientale.
Argus.
Athena. Rassegna mensile.
Bessarione. Pubblicaz. period. di studi orientali.
Bollettino del Museo Civico di Bassano.
Bulletin de la Société Archeologique d'Alexandrie.
Bulletin Bibliograph. et Pédagogique du Musée Belge.
Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata.
Bullettino di Filologia classica.
Bullettino del Museo Civico di Padova.
Bullettino della Società Dantesca Italiana.
Classici e Neo-Latini.
Cultura (La). Rivista bimensile.
Eranos. Acta Philologica Suecana.
Erudizione e Belle Arti.
Νέος Ἑλληνομνήμων.
Italia Giovane.
Journal (American) of Archaeology.
Journal (The American) of Philology.
Letture Venete. Rivista minima quindic. di lett. e varietà.
Madonna Verona.
Marzocco (Il).
Memorie Storiche Cividalesi.
Miscellanea Storica della Valdelsa.
Musée (Le) Belge. Revue de philol. classique.
Νουμᾶς (Ὁ).
Nuovi Doveri.
Opinione (L') geografica. Riv. di geogr. didattica.
Pagine Istriane.
Rassegna Calabrese di Letteratura e di Storia.
Rassegna d'Arte Senese.
Rassegna critica della letteratura italiana.
Rassegna (La) Latina.
Rassegna (La) Nazionale.
Rassegna Pugliese.
Rassegna Numismatica.
Revue Epigraphique.
Revue (La) des Humanités en Belgique.
Rinnovamento (Il).
Rivista Bibliografica Italiana.
Rivista di Filologia e d'Istruzione classica.
Rivista di Storia Antica.
Rivista Storica Italiana.
Rivista delle Biblioteche e degli Archivi.
Rivista delle Riviste per il Clero.
Scienza Sociale (La).

Per abbonamento.

Berliner philologische Wochenschrift.
Neue philologische Rundschau.
Wochenschrift für classische Philologie.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Poeti latini minori. Testo critico, commentato da G. Curcio. II, 2. *Appendix Vergiliana:* Dyrae. Lydia. Ciris. Catania, F. Battiato, 1908, in-8, pag. XV-200. L. 4.

G. Le Bon. *Psicologia dell'educazione.* Tradotta, con cenni sulla riforma delle scuole medie in Italia, da P. Tommasini-Mattiucci. Città di Castello, S. Lapi, 1907, in-16, pag. XLII-279. L. 2,50.

Q. Orazio Flacco. *Le Satire e le Epistole,* comment. ad uso delle scuole da P. Rasi. Palermo, Sandron, s. a. (1907), in-16, pag. IV-222. L. 2,50.

G. Costa. *L'italicità di Rea Silvia.* (Estr. dalla *Riv. di Storia ant.,* XI 3-4) pag. 4.

C. Marchesi. *Di alcuni volgarizzamenti toscani in codici fiorentini.* (I. La *Metaura* d'Aristotile nel volgare toscano del trecento e le traduzioni medievali latine dei *Libri Meteororum.* II. Valerio Massimo. III.

L' *Agricoltura* di Palladio). Estr. dagli *Studi Romanzi* pubbl. a cura di E. Monaci, n.° 5. Perugia, Unione Tip. Coop. 1907, pag. 114.

L. PIGORINI. *Scavi del Palatino.* Nota. (Estr. dai *Rendiconti della R. Acc. dei Lincei,* XVI fasc. 11). Roma, 1907, p. 14.

A. BONI. *La Chiesa di S. Andrea della Valle.* Conferenza letta all' Associazione Archeologica Romana. Roma, 1908, p. 29.

P. RASI. *De positione debili, quae vocatur, seu de syllabae ancipitis ante mutam cum liquida usu apud Tibullum.* (Estr. dai « Rendic. del R. Istit. Lomb. » XL, 1907, p. 653-73).

— *Ad August. Confess.* XIII, 38, 53. (Estr. dalla Riv. « Classici e Neolatini ») Aosta, 1906. p. 4.

— *De tribus inscriptionibus Latinis, quarum duae priores cum loco Plautino* (Trin. 252), *tertia cum loco Pseudacroniano* (ad Horat. sat. 1 6, 113) *conferri possunt* (ibidem), 1907, p. 3.

— *Noterella oraziana :* A. P. 52 seg. (ibidem), 1907, p. 2.

— *A proposito dell'* À propos du *Corpus Tibullianum....* par A. CARTAULT. (Estr. dalla « Riv. di Filol. » 1907, p. 323-333).

— *Ancora Giovenale* I, 142 seg. (Estr. dalla « Riv. di Storia Antica », XI, 1907, p. 332-34).

'Α. Πάλλη. Ταμπουρᾶς καὶ κόπανος. Τραγούδια. - 'Αθήνα, Τυπογραφεῖο ' 'Εστία ', 1907, p. 150.

Pensieri di un rurido recchio intorno alla scuola, editi da P. J. MOEBIUS. Trad. autorizz. di G. TORRES. Milano, Sandron, 1908, in-8° gr., p. IV-60. L. 1.

C. O. ZURETTI. *Per gli Studi Classici.* (Estr. dai « Nuovi Doveri », 30 nov. e 15 dec. 1907), p. 32.

ASTORRE PELLEGRINI [1]

Sono stato degli ultimi a conoscere di persona Astorre Pellegrini. Altri meglio di me possono far fede del suo raro valore come insegnante, della sua efficacia come maestro, della sua rettitudine e sollecitudine di preside del Liceo, che resse esemplarmente per tanti anni. Non è l'uomo di scuola che io conobbi e che io piango con voi, ma l'uomo di scienza, divenuto uno dei miei più cari e stimati collaboratori volontari nella direzione del Museo Archeologico di Firenze.

Fortemente nutrito di greco e latino alla scuola umanistica del Comparetti, Astorre Pellegrini si diede a ricerche erudite di varia specie, ma coltivò con predilizione gli studi linguistici e specialmente quelli del greco dialettale d' Italia, dando alle stampe dei contributi notevolissimi sul greco di Cargese in Corsica (1871), sul greco calabro di Bova (1880) e sul romaico di Terra d'Otranto (1895).

Dalle indagini sul greco dialettale, a cagione della sua residenza professorale in Sicilia, passò allo studio dell'arabo e del fenicio e in breve seppe conquistarsi buona reputazione di orientalista, pubblicando, interpretando ed illustrando non poche epigrafi fenicie della Sicilia e di Cartagine. In tutte le sue pubblicazioni il Pellegrini dava valido segno del suo buon metodo scientifico, del suo vasto sapere e della acutezza del suo ingegno critico.

Dall'arabo e fenicio al copto non fu lungo e troppo scabroso il passo, ma fu certo difficile oltre ogni dire quello che lo portò quasi di punto in bianco egittologo ed interprete del geroglifico e della scrittura ieratica degli Egizi. L'abnegazione che quest'uomo ebbe per gli studi d'ogni maniera e la sua tenacia nel proposito, *tenax propositi vir,* lo fece vincere trionfalmente ogni difficoltà e come fu autodidatta nelle lingue orientali, così fu autodidatta nell'egittologia, dove venne ad occupare ben presto il secondo posto in Italia, sebbene si fosse applicato tardi, all'età di oltre 50 anni, in questi difficili studi.

I suoi primi lavori di egittologia egli diede alle stampe nel 1896, pubblicando ed inter-

[1]) Parole pronunziate in onore del nostro socio Astorre Pellegrini ai funerali di lui il 23 febbraio 1908.

pretando un'iscrizione geroglifica di Livorno, sua città natale, e uno dei più importanti monumenti egizi del Museo di Palermo.

Con questi lavori egli esordì e si affermò egittologo, e, per tutto il resto della sua vita, rimase attaccato con vera passione e fervore giovanile a questi nobilissimi e ardui studi.

Furono particolarmente questi studi che lo trassero verso di me o piuttosto verso il Museo da me diretto, dove veniva durante le vacanze e in tutti i ritagli di tempo concessigli dal suo ufficio di preside del Liceo Dante. Così io ebbi occasione di conoscerlo a fondo, di apprezzare le sue doti dell'ingegno e del cuore, la estensione e precisione delle sue conoscenze, la ampiezza della sua coltura filologica e la solidità della sua dottrina, discutendo con lui assai spesso dei più alti ed ardui ploblemi di ermeneutica monumentale e di religione egizia, proto-greca ed etrusca.

Indagatore solido e nelle ricerche scientifiche minuzioso fino allo scrupolo, difficilmente era tratto in errore.

Fra i lavori ch'egli volonterosamente compiè su mio invito, e dei quali si avvantaggiò il Museo Egizio di Firenze, segnalo in specie quattro monografie; quella sui *shabti*, quella sui Coni funebri, quella sui Canopi e quella sulle stele copte, che fu l'ultima e che, edita in questi giorni, è come il *trait d'union* fra la prima e l'ultima fase della carriera scientifica del Pellegrini. Delle memorie egittologiche in cui egli mostrò particolarmente il suo acume critico d'interprete e la sua preparazione archeologica vanno ricordate quelle del I e II papiro ieratico della respirazione, conservati nel nostro Museo, per le quali memorie fu assai lodato dagli specialisti della materia, e si affermò oltre Alpi la sua fama di eminente egittologo.

Per questi scritti laboriosissimi, che egli compì non senza privato suo sacrifizio, perchè purtroppo difettano tuttora in Italia le biblioteche pubbliche che offrano i più indispensabili strumenti di lavoro nel campo degli studi orientali ed archeologici, Astorre Pellegrini si è reso benemerito del Museo Archeologico di Firenze ed ha diritto alla gratitudine dei Fiorentini.

Compio semplicemente un dovere additandolo a tale gratitudine.

Il Museo ha perduto un impareggiabile lavoratore volontario, la scuola un maestro e un moderatore esemplare, la scienza uno dei più valorosi gregari, Firenze uno di quei benefattori ideali dei quali essa scarseggia e di cui sentiamo perciò tanto più largo e profondo il vuoto.

La modestia, questa grande virtù in cui Astorre Pellegrini seppe nascondere la sua opera scientifica e tutto se stesso, non impedisca che oggi gli si dia pubblicamente il meritato elogio insieme coll'ultimo vale.

Firenze, 23 Febbraio 1908.

Luigi A. Milani.

Nei prossimi fascicoli pubblicheremo:

N. Terzaghi: I nuovi frammenti di Menandro.
E. Romagnoli: Il verso.
G. Melli: Palaestra vitae.
E. Bianchi: Curiosità di medicina greca.
P. E. Pavolini: Hrotsvitha (a proposito della nuova edizione teubneriana).

P. E. Pavolini, *Direttore.*

Aristide Bennardi, *Gerente responsabile.*

181-908. — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55.

ANNO XI. Aprile 1908. N. 112.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . . . . „ 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze

SOMMARIO

PER IL NOSTRO TERZO CONVEGNO

Il Comitato promotore ha invitato al terzo Convegno gli amici della scuola e della cultura classica, col seguente nobilissimo manifesto:

Dal 21 al 24 Aprile la Società Atene e Roma per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici terrà a Milano il suo terzo Convegno, e ad esso sono chiamati quanti hanno sacro il culto della scuola classica e della classica tradizione in Italia e ancora le credono forte disciplina del pensiero, educatrici di bellezza, nutrici di italianità.

Ma a tale effetto non bastano i rivoli che vengon dalla scuola, se essi corrono troppo scarsi o insidiati, oppure inaridiscono appena fuori di essa: è necessario che lo studio degli antichi dentro e fuori della scuola sia alimentato da una corrente di amore viva e perenne che si tramuti in azione e in luce di pensiero. Non già si vuole richiamare in vita a sola sterile curiosità un morto passato, ma cercarvi i germi onde la civiltà nostra è cresciuta e gli insegnamenti e le forze che per il presente esso ancora racchiude.

Perchè questo sia, vengano numerosi da ogni parte d'Italia al Convegno di Milano soci e aderenti, nei nomi sacri di Roma e di Atene, e nell'incontro si ridestino le energie e si rinsaldino i propositi e l'operosità si faccia più intensa per la difesa e la diffusione della coltura antica.

Bello e significativo sarà l'adunarsi per idealità così alta, e che par sì remota, nella città che più d'ogni altra d'Italia è operosa e fervente d'azione moderna: sarà visibile affermazione di forze non opposte, ma cospiranti al fiorire della nostra vita nazionale.

Una prossima circolare informerà gli aderenti del programma particolareggiato della importante riunione. Per notizie cortesemente forniteci dal Presidente del Comitato ordinatore possiamo fin d'ora riferire l'ordine dei lavori (e delle ricreazioni che piacevolmente li intramezzeranno) e l'elenco dei temi:

MARTEDÌ 21, ore 10. - Inaugurazione del Convegno nella Sala delle Statue nel Castello Sforzesco.
MARTEDÌ 21, ore 15. - 1ª Seduta.
MERCOLEDÌ 22, ore 9. - 2ª Seduta.
MERCOLEDÌ 22, ore 15. - 3ª Seduta.
GIOVEDÌ 23. - Gita alla Pliniana sul lago di Como, offerta dalla Sezione Milanese — Colazione offerta dal Municipio di Milano.
VENERDÌ 24, ore 9. - 4ª Seduta.
VENERDÌ 24, ore 15. - 5ª Seduta e chiusura del Convegno.

Temi con relazione.

I. La coltura estetica e gli studî classici. (Prof. NICOLA FESTA).

II. A proposito del discusso progetto di ricostruzione delle terme di Caracalla, si domanda se e quanto sia opportuno per la diffusione della coltura classica la ricostruzione ideale dei monumenti antichi. (Dott. ARTURO FROVA).

III. Come sarebbe utile richiamare con opportune indicazioni la toponomastica delle località antiche, a tener desta e diffonder la memoria e la conoscenza dell'antichità classica. (Dott. GIUSEPPE GALLAVRESI).

IV. Come e quanto gli studî classici convengano e giovino all'istruzione ed educazione femminile. (LUISA ANZOLETTI).

V. Gioverebbe alla coltura e all'educazione estetica dare nelle scuole classiche qualche nozione di numismatica antica. (Prof. SERAFINO RICCI).

VI. In qual modo le *scholae cantorum* perpetuando una tradizione antichissima di latinità, possono e devono esser mezzo per diffondere la conoscenza della parola e della pronuncia latina. (Conte FRANCESCO LURANI-CERNUSCHI).

VII. Le dottrine filosofiche greche hanno tale importanza nella coltura di ogni tempo che gioverebbe ne fosse tracciata in Liceo dal professore di filosofia, almeno sommariamente, la storia. (Prof. GIUSEPPE ZUCCANTE).

Temi di semplice discussione.

1. Con quali metodi d'insegnamento si potrebbe ottenere da chi esce dalle scuole classiche medie una più varia, estesa e viva conoscenza dei testi greci e latini.
2. In quale forma e misura è opportuno introdurre nelle scuole medie l'insegnamento delle nuove dottrine metriche.
3. Necessità di disciplinare la trascrizione italiana dei nomi propri greci, oggi abbandonata all'anarchia di criterî personali.
4. Se converrebbe ripristinare nelle scuole medie le esercitazioni pratiche, oggi abbandonate, di versificazione latina.
5. Quale programma di letture di classici greci o latini meglio converrebbe al Corso delle tre classi liceali. (Questi programmi studiati e presentati dai Soci potrebbero essere poi di utile indirizzo nelle scuole).
6. Con quale metodo ed entro quali limiti si dovrebbe nei licei insegnare la storia letteraria greca e latina.
7. Potrebbe impararsi il latino con frutto eguale o migliore insegnandolo ad allievi di età più matura e riducendone l'insegnamento a un minor numero d'anni?

Conforme a quanto fu deliberato nel Convegno Romano, si inizieranno anche, in questa occasione, quelle *Riunioni di Filologi*, sul tipo delle *Philologische Versammlungen*, alla cui preparazione ha atteso una speciale Commissione composta dei professori Cosattini, Fuochi, Loewy, Pascal e Ramorino. Nè mancheranno alcune conferenze di interesse generale, come quelle del prof. Vitelli (« Denaro italiano per papiri greci ») e del prof. Ramorino (« Musica greca »).

Per concessione ministeriale le vacanze pasquali sono prolungate fino al termine del Convegno per i professori delle scuole medie che vi sono iscritti.

I nuovi frammenti di Menandro [1]

Tutto trapassa e nulla può morir.

Ecco un autore rispetto al quale possiamo chiamarci fortunati. Fino a pochi anni fa possedevamo di lui solo quel migliaio di frammenti che il Kock aveva riunito nel terzo volume della sua raccolta; frammenti i quali, se pur nel gran numero ve ne sono di assai rilevanti, si riducono per la massima parte a brandelli di uno o due versi o magari a parole staccate, tramandate fino a noi per ragioni puramente formali dalla dottrina di qualche grammatico. Forse perciò, poichè la privazione acuisce il desiderio, pochi classici sono stati desiderati come Menandro: nè sarebbe esagerazione dire che tutti gli studiosi invocavano con ardore ch'egli riapparisse sull'orizzonte della scienza, non tanto per sviscerarlo e quasi direi per notomizzarlo, quanto per risolvere una buona volta tutti i problemi collegati con la commedia attica nuova, e soprattutto con l'arte comica dei Romani. Ma, col favor delle Muse, oggi siamo in grado di giudicare di una parte notevole dell'opera menandrea, il cui influsso si fece sentire potente su tutto il teatro, non solo dell'età che fu sua, ma sì anche di quella successiva; e non solo in terre greche o grecizzate, ma pure in Roma, dove dominò in parte nei travestimenti plautini e quasi assolutamente in quelli di Terenzio. Non bisogna dimenticare che due terzi

[1]) Questo articolo era già scritto, ed in parte composto, quando potei aver conoscenza di gran parte della ormai ricchissima bibliografia riguardante i nostri frammenti. Per ciò non potei servirmene come avrei pur desiderato; e spero che si vorrà usarmi indulgenza se in qualche luogo non ne ho tenuto conto. Rimedio in qualche modo col dare in fondo a queste pagine l'indice di tutte le pubblicazioni venute a mia conoscenza. E mi è grato mandare un pubblico e caldo ringraziamento ai Professori VON ARNIM, LEGRAND, LEO, MENOZZI, VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, i quali misero cortesemente a mia disposizione i loro pregevolissimi scritti.

(quattro commedie su sei) della produzione terenziana, derivano in linea retta da Menandro. E, se possedessimo più di Menandro, e più dei comici latini, oltre i modesti frammenti riuniti dal Ribbeck nella prima parte del suo non grosso volume, vedremmo certamente come il comico ateniese fosse riuscito a dominare il gusto dei fieri Romani, più di quello che non apparisca dalle notizie dei grammatici antichi o dalle congetture dei dotti moderni.

Ma non ci lamentiamo troppo, chè potrebbe anch'essere di cattivo augurio: siamo invece grati alla sorte che noi, indegni nepoti, volle arricchire di documenti, quali sarebbe stato follìa sperar di avere solo or sono pochi lustri. E siamole pur grati, perchè ella non fa cessare i suoi doni; ma, ad intervalli più o meno lunghi, ce ne offre di nuovi, a maggior gloria della terra di Egitto, ed a maggiore sfogo della curiosità nostra. Tuttavia dobbiamo lealmente riconoscere di non avere ancora tutto ciò che possiamo desiderare; e che, se ci aspettassimo di potere oggi gettare uno sguardo veramente profondo nella fucina comica greco-romana, ci inganneremmo a partito. Ma è doveroso dire come questa sia la sola disillusione arrecata dalla lettura dei nuovi frammenti di quattro commedie, interessantissimi sotto ogni rapporto, sebbene gli intrecci comici sieno un po' unilaterali; infatti è loro base l'esposizione di un fanciullo, il cui riconoscimento tiene il centro del dramma e serve poi a sciogliernе l'intreccio. Così si impone l'ipotesi, già acutamente emessa [1]), che queste commedie fossero raccolte in volume a cagione della somiglianza dell'argomento. Ed il fatto che i frammenti ora pubblicati costituissero un volume non può essere revocato in dubbio, sia per la loro condizione esteriore, sia per le circostanze del trovamento, trattandosi di fogli riuniti insieme, scoperti in un unico luogo

[1]) Cr[önert], Lit. Zentralblatt, 1907, n. 48, col. 1543.

durante la demolizione di una casetta a Kôm-Ishkaou, l'antica Aphroditopolis. Di qui a ritenere che le commedie menandree fossero edite dagli Alessandrini in gruppi, secondo il loro contenuto, pur non escludendo altre possibili forme di edizione, il passo è breve. Però oltre questa circostanza, di per sè stessa già molto interessante, un'altra di importanza anche maggiore ci si fa nota subito nella prima delle commedie pubblicate dal loro fortunato scopritore, Gustavo Lefebvre [1]), della quale abbiamo in parte il principio.

Il suo nome, mancante nel papiro, fu supplito dal Lefebvre, che notò come nell'indice dei personaggi, fortunatamente conservato, vi fosse un « Eroe dio »; e, poichè esistono frammenti di una commedia intitolata l'*Eroe*, chiamò con tal nome questo primo frammento. Ed esso pare ormai comunemente accettato, poichè non vedo che il Crönert [2]), il van Herwerden [3]), il van Leeuwen [4]), il von Arnim [5]), e perfino U. von Wilamowitz [6]), da cui fu pure posta con ragione in dubbio l'autenticità del titolo dato all'ultima commedia [7]), abbiano sollevato eccezioni in proposito. Eppure, tra i nove frammenti noti dell'*Eroe*, nessuno dà luce

[1]) *Fragments d'un manuscrit de Ménandre*, découverts et publiés par G. Lefebvre, Le Caire, 1907.

[2]) l. c.

[3]) Berl. Phil. Wochenschrift, 18 Jan. 1908.

[4]) *Menandri quatuor fabularum.... fragmenta....* edidit J. van Leeuwen, Lugduni Bat. 1908. Avverto che citerò sempre da questa edizione, molto più corretta, sebbene non raggiunga ancora l'ideale, di quella del Lefebvre, anche perchè il v. L. si è servito di molto del materiale apparso in seguito alla prima edizione.

[5]) Zeitschrift für die österr. Gymn. 1907, 1057.

[6]) Sitzungsberichte di Berlino, 1907, p. 860 ss.; *Der Menander von Kairo*, Neue Jahrbb. 1908, p. 34 ss. Però dei dubbî sono stati accampati dal Leo (Hermes LXIII 1908, 121) dal Legrand (Rev. des ét. Anc. IX 1907, p. 23 dell'estr.) e dal Körte (Arch. für Papirusforsch. 1908, 505). Invece non fanno osservazioni nè M. Croiset (Journ. des sav., Oct. Déc. 1907), nè il Sudhaus (Berl. phil. Woch. 1908, 321 ss.), nè, tanto meno il Menozzi, che anzi dedica a questo primo frammento il suo opuscolo intitolato: *Sull'ἥρως di Menandro*, Firenze 1908.

[7]) *Samia*. cf. Sitzungsber. 867, N. Jahrbb. 45.

sicura in proposito: è vero che un « Eroe dio » fa parte dei personaggi; ma anche la dea Ignoranza fa parte della *Perikeiromene* (« la fanciulla dalle chiome recise ») e non dà nome alla commedia, come l'*Auxilium deus* non lo dà alla *Cistellaria* plautina. Di più, a me pare che il Lefebvre si sia lasciato trascinare dal pregiudizio che l'Eroe debba sciogliere l'intreccio comico [1]), il che è troppo poco verisimile per essere accettato così ad occhi chiusi. Anzitutto noi non conosciamo commedia in cui un dio eserciti un simile ufficio. E la cosa deve apparir del resto assai naturale, non essendo la commedia come la tragedia: ma avendo al contrario tutto l'interesse di evitare i metodi scenici messi in auge da Euripide, e per la naturale verisimiglianza di cui doveva esser fornita, e per attenersi più fedelmente alla vita reale. Orbene, in nessuna delle commedie risalenti con più o meno certezza a Menandro — le quattro di Terenzio: *Andria, Heauton timoroumenos, Eunuco, Adelfi;* e lo *Stichus* di Plauto, oltre alla *Cistellaria* all'*Aulularia* al *Poenulus* [2]) — vediamo un *deus ex machina,* come immagina il Lefebvre [3]). E poi l'Eroe tiene il terzo posto nella lista dei personaggi, ossia, poichè questi vengono sempre notati secondo l'ordine con cui appariscono sulla scena, doveva presentarsi al pubblico subito dopo Geta e Davo, i due schiavi che aprono la commedia. Nè è possibile pensare che la divinità medesima venisse sulla scena due volte, e tanto meno che Menandro fosse stato così poco accorto da usare un intreccio tale da rendere necessario l'intervento della divinità per scioglierlo. Quindi non resta che una ipotesi possibile e plausibile [1]): l'Eroe fa da prologo, ed espone l'antefatto, preparando la conoscenza del successivo svolgimento drammatico, dopo la prima scena dove i due schiavi hanno parlato dello stato attuale delle cose; precisamente come fa l'*Auxilium deus* nella *Cistellaria* e come l'Ignoranza nella *Perikeiromene* [2]). Il titolo resta così molto dubbio; e se pensiamo che non altro può fare l'Eroe se non ciò che ho detto, poichè nell'argomento antico premesso alla commedia a lui non si accenna per nulla; se consideriamo che i frammenti già noti come sicuramente riferibili all'*Eroe* menandreo non hanno valore per l'intreccio comico quale possiamo immaginarlo; dovremo accettare per ora questo nome di *Eroe* solo per comodità di citazione, ma non per altro.

Ma torniamo al punto di partenza. Da questo cosiddetto *Eroe* e dalla *Perikeiromene,* noi ricaviamo un insegnamento di qualche

[1]) P. 5. Se pure non si tratta di un equivoco preso dal LEFEBVRE, il quale forse arguì trattarsi di un *deus ex machina,* da una notizia secondo cui ricaviamo che personaggi come l'Eroe si chiamavano con tale designazione. Ma EUANTIO, *de com.* 6. 4 REIFF., dice: « θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς, id est deos argumentis narrandis machinatos, ceteri Latini ad instar Graecorum habent, Terentius non habet ». Cfr. LEO, *Plaut. Forsch.* 203.

[2]) È nota l'ipotesi dello SCHÖLL, il quale, vedendo che nel *Sicyonius* di Menandro apparisce un soldato smargiasso di nome Stratofane, suppose che dal *Sicyonius* appunto derivasse il *Truculentus* di Plauto, dove si ha pure un simile tipo fornito dello stesso nome. È un vero peccato che dai quattro frammenti del *Colax* plautino non si possa rilevar nulla per le relazioni di questa commedia con quella omonima di Nevio e con quella di Menandro, specialmente dopo la pubblicazione del *Kolax* di Oxyrhynchos, il quale del resto getta qualche luce sul *Miles gloriosus.*

[3]) Trascuro l'*Amfitrione* di Plauto, trattandosi di commedia che ha troppi addentellati con la tragedia, dato il suo contenuto: così non mi occupo più sotto del suo prologo.

[1]) Questa ipotesi ora (mese di Aprile) si può dir certa. Infatti è stata emessa concordemente da tutti coloro che si sono occupati del soggetto, ove si eccettui il dubbio del VAN LEEUWEN, il quale, a p. 6 della sua ediz. dice: « neque Heros ille quid egerit satis apparet ».

[2]) Si possono confrontare i prologhi (questi però veri o proprî prologhi) dell'*Aulularia*, detto dal *Lar familiaris*, del *Rudens*, detto dal dio della costellazione di *Arcturus*, e del *Trinummus* pronunziato dalla *Luxuria*. Come il *Lar* dell'*Aulularia*, anche l'Eroe menandreo deve essere una specie di nume tutelare, forse del demo. Cf. WILAMOWITZ, Jahrb. 46. Del resto, i prologhi di figure allegoriche sono tutt'altro che rari nella commedia nuova. Cfr. LEO *Plaut. Forsch.* 170 ss.

peso per la conoscenza dell'evoluzione letteraria subìta dalla commedia nuova. I prologhi di Aristofane sono detti per lo più da due attori, di rado da uno solo, il quale però trova subito modo di intavolare un dialogo con un altro, come negli *Acarnesi* e nelle *Ecclesiazuse.* Solo nelle *Vespe,* dopo un discorso tra i due servi Sosia e Xantia, questi espone gli avvenimenti in una specie di prologo [1]). Con Menandro, non sappiamo se prima di lui al tempo della commedia di mezzo, troviamo una vera e propria novità: in alcune commedie si aveva prima un atto di introduzione, a cui seguiva il prologo detto da un essere divino. Conoscevamo questa maniera di procedere dalla *Cistellaria* [2]); ma era un esempio unico. Ora, se ammettiamo, come è probabile, la derivazione menandrea di questo lavoro plautino, avremo tre drammi da cui ricavare una testimonianza. Data la scarsezza della produzione antica giunta fino a noi, si concederà che non è poco.

Ancora un'osservazione generale, e poi ho finito davvero queste noterelle, che 'nell'intenzion dell'artista' dovevano solo preludere ad un riassunto delle nuove commedie menandree. Nella *Cistellaria* il prologo detto dall'*Auxilium deus* viene dopo le prime due scene dell'atto primo, e precisamente dopo circa 150 versi: tuttavia (non dobbiamo dimenticarlo) la seconda scena è la continuazione della prima, anzi è intimamente legata con questa, essendo un soliloquio della mezzana, cioè di un personaggio che ha già preso parte al dialogo. Nell'*Eroe* troviamo un dialogo fra i due servi Geta e Davo, il quale poteva benissimo raggiungere una simile ampiezza: ora ne abbiamo circa 50 versi e siamo ancora assolutamente al principio. Per la *Perikeiromene* ci troviamo su per giù nelle stesse condizioni, poichè è probabile che manchi un foglio intero di quattro pagine davanti a ciò che è pervenuto a noi del discorso di Ignoranza; ossia, calcolando circa 35 versi per pagina, 140 versi, da cui se togliamo l'argomento (nell'*Eroe* esso ha 12 versi) ed una diecina di righe per l'elenco dei personaggi e per l'interlinea tra questo e l'argomento, restano 120 versi che potrebbero riempire una o due scene. Questo calcolo, basato su di un'ipotesi del van Leeuwen, ha per sè molte probabilità: e forse il prologo di Ignoranza apre il secondo atto, sebbene possa anche trovarsi verso la fine del primo. Così nella *Cistellaria* il discorso dell'*Auxilium deus* chiude il primo atto.

[1]) Qualche cosa di analogo si ha nella *Pace,* col discorso del primo abitante, e meglio nel plautino *Miles gloriosus* con la tirata del servo Palestrione.

[2]) Nulla possiamo dire del posto occupato, nelle commedie non giunte a noi, da altre divinità o personificazioni, come il ben noto Ἔλεγχος menandreo, l'Ἀήρ di Filemone ecc.

Ma veniamo, che è l'ora, ad osservare un po' più da vicino i nuovi frammenti.

Il cosiddetto *Eroe* non apriva il volume [1]): la prima commedia è andata perduta, ma in compenso abbiamo completo il principio, compreso il tardo argomento e la lista dei personaggi, di questo dramma che originariamente teneva il secondo posto nel volume stesso. L'argomento, che riporto qui nel suo testo tradotto, potendo gettare uno sprazzo di luce sull'intreccio e sull'andamento drammatico, è il seguente [2]):

Una fanciulla, dopo aver partorito un maschio ed una femmina nello stesso tempo, li dette ad allevare ad un tutore; quindi sposò colui che le aveva fatto violenza. Il tutore mise in pegno i due fanciulli presso quest'ultimo, non sapendo chi veramente egli

[1]) Sul primo foglio si ha un resto di numerazione che comprende il numero 29 per la prima pagina e 30 per la seguente: precedeva dunque una commedia di un migliaio di versi in cifra tonda, calcolando 35 versi per pagina.

[2]) Avverto che non traduco a lettera nè qui nè altrove: pur tenendo per base l'ediz. del van Leeuwen, me ne stacco in qualche parte, attenendomi piuttosto alle congetture degli altri; qualche volta anche alle mie.

fosse. Un servo si innamorò della ragazza, supponendo che fosse schiava come lui. Ma un vicino l'aveva già violentata; pure il servo volle addossarsi questa colpa: ma la madre, che era all'oscuro di tutto, non voleva acconsentire alle nozze. Venuta in luce ogni cosa, il vecchio trovò i proprî figli e li riconobbe, e quegli che aveva violentato la fanciulla la sposò volentieri.

Se vogliamo ricostruire il dramma, con tutte le sue scene di stupri e violenze, le quali pare del resto, tanto sono frequenti, che fossero di moda sul teatro ateniese, e certo non stanno a deporre in favore della moralità dei cittadini di Atene nel IV sec. a. C.[1]: se vogliamo, dico, ricostruire il dramma, dobbiamo immaginarci che una fanciulla, Mirrine[2], forse durante una festa notturna[3], fu violentata da un giovanotto di nome Lachete[4], il quale ora è vecchio, e, durante il principio dell'azione, è lontano dal luogo dove essa si svolge[5]. Le circostanze del fatto dovettero esser tali da impedire un riconoscimento fra i due: appunto per ciò il nostro pensiero ricorre ad una festa notturna, piena di rumori e di confusione, in cui la gente non badava che a divertirsi, senza curarsi di ciò che potesse capitare ad altri. Ad ogni modo, Mirrine rimase incinta, e partorì poi due gemelli, un maschio ed una femmina, Gorgia e Plangone. Naturalmente a Mirrine stava a cuore di nascondere a tutti la sua maternità: a questo scopo collocò subito appena nati i due figli presso un pastore

[1]) E forse anche nel V. Su qualche cosa di analogo si basa infatti la favola dell'*Ione* di Euripide.

[2]) Questo ed altri nomi, come pure una parte dell'intreccio, si rilevano dall'indice delle persone e dal prologo.

[3]) Cf. più sotto, la seconda commedia.

[4]) Per il VAN LEEUWEN questi è il Fidia dell'indice dei personaggi; mentre, più giustamente, il LEFEBVRE, il WILAMOWITZ, il LEO, il LEGRAND, il MENOZZI ritengono che sia il Lachete che apparisce nello stesso luogo. Del resto si ricordi che Lachete è nome di un vecchio anche nell'*Ecira* di Terenzio. Il violatore di Plangone è quindi Fidia, non Lachete come suppone il dotto Olandese.

[5]) Nel demo attico di Ptelea, v. 21 s., secondo l'interpretazione del WILAMOWITZ.

di nome Tibeios, dimorante nel demo attico di Ptelea. Ma Tibeios era povero, e, divenuto vecchio, nè sapendo come procurarsi il vitto, prese una mina in prestito dal marito di Mirrine, della quale doveva conoscere l'onta subìta involontariamente. Poi domandò un'altra mina, e l'ottenne; ma non potè pagare il suo debito, poichè, ammalatosi, morì. Gorgia, persuaso che egli fosse stato suo padre, ottenne dal marito di Mirrine (cioè dal suo padre vero) un po' di denaro per fargli i funerali: quindi si mise al servizio di lui per pagare il debito, mentre sua sorella veniva accolta a servire Mirrine, ossia la propria madre. Mentre ella si trova in questa condizione servile, un giovanotto attenta al suo onore e la rende madre.

Fin qui siamo nell'antefatto del dramma, le cui circostanze dovevano venire in chiaro poco a poco, nel procedere di esso. Nella prima scena, la sola che oggi possediamo, parlano due servi, Geta e Davo, nomi a noi ben noti sia dalle fonti greche, sia da quelle latine, e soprattutto da Terenzio. Davo ha probabilmente un aspetto molto triste e spaurito, poichè Geta lo interpella così:

O Davo, mi pare che tu l'abbia fatta grossa, e che tu tema di essere messo alla macina [1]) o buttato in prigione. È proprio sicuro! altrimenti, perchè ti batteresti tanto la testa? o perchè ti fermeresti a strapparti i capelli ed a piangere? (v. 1-5).

Ma Davo continua a lamentarsi, ed il suo compagno rincalza la supposizione che veramente l'amico abbia qualche peso sulla coscienza. Finalmente questi si risolve a parlare:

D. O amico, non imprecare ad un innamorato! — G. O che dici? sei innamorato? — D. Sono innamorato! (14 s.).

Si noti la ripetizione della stessa parola tre volte in un verso. Geta non vuol credere

[1]) Ossia a tritare il grano con una di quelle macine pesanti di pietra, quali vediamo per esempio a Pompei. Era una forma assai comune di punizione per gli schiavi. Per semplice curiosità ricordo il noto episodio della vita di Plauto.

ai suoi orecchi, e, per dimostrare la sua incredulità, si esprime in modo un po' grossolano: « Il padrone ti dà troppo da mangiare, e tu soffri d'indigestione » (16 s.). Al che l'altro, sempre più mesto, risponde narrando ciò che noi sappiamo già, ossia la storia di Gorgia e di Plangone, della quale sta per dire come sia al servizio di Mirrine; ma non può astenersi dal tesserne gli elogi:

D. Una fanciulla proprio.... (*vedendo che Geta ride per l'ingenuità dell'innamorato*). O che ridi, Geta? — G. Per Apollo, io no! — D. .... proprio per bene, come se fosse libera (38 ss.).

Geta gli domanda quali sieno le sue intenzioni, e Davo gli risponde che ha già parlato della cosa col suo padrone, il quale gli aveva promesso di intrattenerne Gorgia; ma pur troppo Lachete è partito per affari, cosicchè non ha potuto ancora attuare il suo disegno [1]. — Disgraziatamente qui il papiro è tronco, e dai versi frammentarî che seguono si può ricavar troppo poco per desumerne il senso, almeno con una certa approssimazione.

Probabilmente, usciti i due — Geta forse consiglia a Davo di fare un sacrifizio per propiziarsi la divinità [2] —, entra in scena l'Eroe. Poi Davo verrà a conoscere la disgrazia di Plangone, si offrirà di sposarla ciò non ostante; Mirrine si opporrà, ma ben presto, forse per l'intervento di una nutrice [3], tutto si svelerà; e Mirrine, trovati i figli suoi e di suo marito, concederà Plangone in moglie a colui che l'ha resa madre.

Come si vede, il nodo della commedia sta nel riconoscimento, ossia in un mezzo scenico di cui si era già servita la tragedia nella leggenda di Oreste trattata da Eschilo e Sofocle; messo un po' in burletta da Euripide, ed usato

[1]) Cf. LEO, Herm. XLIII, 123 ss.

[2]) Mi par di poter rilevare questo consiglio dai frammenti pervenutici dei vv. 48 ss.

[3]) Tra i personaggi vi è una Sofrone, che è nome proprio di una nutrice anche negli *Epitrepontes*, oltre che nell'*Eunuco* e nel *Formione* di Terenzio.

più tardi con larghezza e non senza varietà dalla commedia posteriore ad Aristofane. Naturalmente, la soluzione sarà stata data da qualche oggetto lasciato ai bambini nell'atto della loro nascita, e quando furono affidati a Tibeios: un anello, od una gemma, o qualche oggetto simile, nel vedere il quale il marito di Mirrine si ricorda del suo trascorso verso colei che ora è sua moglie.

Su di un riconoscimento analogo, procurato per mezzo di un anello, si fonda la commedia seguente, intitolata *Epitrepontes*, « coloro che ricorrono ad un arbitro », una delle più fortunate e più citate di Menandro, e forse una delle ultime perdute, poichè sappiamo con certezza che veniva ancora letta nel V sec. d. C.

Di tutto il principio degli *Epitrepontes* manca il primo foglio, ma soltanto questo, per nostra fortuna. Due schiavi, Davo pastore e Sirisco carbonaio [1]), contendono fra loro, poichè il primo ha trovato un fanciullo, presso il quale erano stati posti dei gioielli come ricordo e come segni di riconoscimento, e lo ha affidato al secondo, ma senza dargli quei tali oggetti, che ora Sirisco reclama, non per sè (così afferma), ma perchè Davo non se ne approfitti e per serbarli al bimbo, quando sia cresciuto. Ma siccome tra loro non possono accomodarsi, pensano di ricorrere ad un arbitro, e lo trovano in Smicrine, un vecchio burbero ed avaro [2]), il quale passa di là. Questi cerca di schermirsi, ma un opportuno discorsetto di Sirisco riesce a convincerlo. Egli dà facoltà di parlare per primo a Davo, il quale espone il fatto, insistendo specialmente sulle preghiere a lui rivolte da Sirisco per avere

[1]) Il suo nome ci è noto anche dalla commedia di Terenzio, dove si riferisce ad un servo, *Eun.* 772-775. È un diminutivo di *Syrus*, e ci fa pensare a servi venuti dall'estremo bacino orientale del Mediterraneo.

[2]) Anche questo nome è proprio della commedia, e denota sempre un vecchio avaro e burbero; per la caratteristica del tipo, cf. WILAMOWITZ, Jahrbb. 54.

il fanciullo. Poi comincia a parlare l'altro contendente, e fa un discorso in piena regola, secondo i buoni precetti retorici, non rinunziando nemmeno alla commozione degli affetti, poichè si fa consegnare il trovatello da sua moglie lì presente, e parla in suo nome:

O Davo, ecco qui che questi ti richiede la collana ed i contrassegni, poichè dice che furono dati a lui, non a te perchè tu ci campassi sopra. Ed anch'io li domando, ora che, in seguito al tuo dono, sono divenuto il suo tutore [1]) (86 ss.).

Poi ribatte uno per uno gli argomenti dell'avversario, e ricorre perfino al bagaglio mitologico, citando il caso di Neleo e Pelia, trovati da un vecchio pastore e divenuti re in seguito a quei contrassegni che avevano; cosicchè gli pare un delitto privarne ora l'ignoto bambino, il quale chi sa mai che cosa potrà divenire e che grado raggiungere nella vita, servendosi appunto di loro. Smicrine è convinto, tanto più che Sirisco ha parlato in modo da far apparir Davo un fior di birbante, e gli dà ragione. Davo, e ciò è naturale dal suo punto di vista, si lamenta del giudizio; ma l'altro fa presto a levarselo di torno, e, quando è rimasto solo con la moglie, apre la borsetta dei contrassegni e si accinge ad esaminarli.

Se l'attenzione dello spettatore doveva ormai essere eccitata per sapere quale sarebbe stato lo svolgimento della commedia, l'interesse cresceva certo nella scena seguente. Infatti da una casa vicina esce un servo, Onesimo, imprecando contro la pigrizia di un cuoco, mentre Sirisco procede, diciamo così, all'inventario dei contrassegni contenuti nella borsetta: un galletto metallico, un oggetto ornato di pietre preziose, una scure (Onesimo si incuriosisce per l'enumerazione fatta ad alta voce), un anello placcato d'oro su cui è inciso un toro od un capro, fatto da un certo Cleostrato, a giudicare dall'iscrizione che vi si legge. Qui troviamo un dialogo vivacissimo:

ONES. Qua, fammi vedere! — SIR. Eccolo (*glielo dà*). Ma tu chi sei? — O. (*senza badargli*). È proprio lui! — S. Chi? — O. L'anello. — S. Quale? non ci capisco nulla! — O. Quello di Carisio, mio padrone. — S. Sei matto! — O. Quello che perdette. — S. Posa l'anello, birbante! — O. Ti devo lasciare quel che è mio? Di dove l'hai preso? — S. Apollo e dei, che infamia! Come è difficile salvare il patrimonio di un orfano! Il primo che capita se lo vuol subito prendere. Posa l'anello, ti dico. — O. Tu scherzi; è del mio padrone, per Apollo e per gli dei! — S. Mi farei piuttosto ammazzare che cedere a costui. E sta bene: farò un processo a tutti, uno alla volta. Son cose del bimbo, non son mie. (*Volgendosi alla moglie e continuando nell'enumerazione*). E questa cosa attorcigliata che è? Prendi: è un'ala di porpora; portala dentro. (*La moglie si ritira. Rivolgendosi ad Onesimo*): E tu che dici! — O. Io? che questo è di Carisio, e mi disse di averlo perduto una volta che era ubriaco. — S. Io sono un servo di Cherestrato: o conserva l'anello in modo che sia sicuro, o rendimelo finchè io possa dartelo intatto. — O. Preferisco di tenermelo io. — S. È lo stesso per me (174 ss.).

Così rimangono d'accordo che Onesimo mostrerà l'anello a Carisio. Ma egli non sa risolversi a farlo, e non si può dire che non ne abbia buone ragioni. Infatti Carisio ha sposato cinque mesi prima una fanciulla, Panfile, figlia appunto di quello Smicrine che era stato arbitro fra Davo e Sirisco. Però ha saputo da Onesimo come ella si sia sgravata di un figlio, nato dopo cinque mesi di matrimonio, e quindi concepito prima di questo. Ciò lo ha irritato grandemente, inducendolo ad allontanare da sè la moglie e ad abbandonarsi ai bagordi, prendendo anche presso di sè una cortigiana, la danzatrice Habrotonon. Tuttavia non può dimenticare la moglie, che ama ancora malgrado tutto; sicchè ora maltratta Habrotonon e non può vedere Onesimo, causa indiretta di tutte le sue pene. E mentre Onesimo sta fuor della casa, dubbioso se debba o no mostrare l'anello a Carisio: Habrotonon ne esce addolorata, anche perchè Carisio non l'avvicina più, sicchè ella

[1]) Veramente 'tutore' è inesatto. La parola greca è κύριος, indicante colui che ha la *potestas*, quindi il padre od il padrone.

potrebbe perfino portare il canestro della dea[1]), essendo pura di nozze da tre giorni. Sopraggiunge Sirisco: nuova contesa tra lui ed Onesimo, senza concluder nulla, tanto che quegli va via eccitato:

Me ne vado di corsa; ma ora vado in città, e vedrò quel che mi convien di fare (245 s.).

Habrotonon domanda se quel carbonaio (tale è il mestiere di Sirisco) abbia trovato il fanciullo, che era tenuto poco fa in braccio dalla moglie di lui; e nel dialogo tra lei ed Onesimo si viene a sapere come l'anno prima, alla festa delle Tauropolie[2]), dove Habrotonon danzava, una fanciulla era stata violentata da un giovane; riunendo le circostanze, poichè Carisio ha commesso un simile trascorso alle Tauropolie e vi ha perduto l'anello, i due inferiscono che il bambino sia figlio di lui. Resta da trovare la madre: Habrotonon afferma che la potrebbe riconoscere, se la vedesse. Per raggiungere lo scopo, volendo eliminare ogni possibile dubbio riguardo a Carisio, forma già una specie di piano di battaglia: propone cioè ad Onesimo di recarsi ella in persona da Carisio, mostrargli l'anello, affermare di essere la fanciulla violata e ricondurgli il figlio. Come ricompensa spera di ottenere la libertà. Carisio nicchia un po', poi si lascia convincere, e consegna l'anello alla danzatrice. La quale (dopo qualche scena; qui esiste una lacuna nel papiro) torna col fanciullo[3]), e si incontra con Sofrone, nutrice di Pamfile: riesce anche a vedere questa medesima, ed allora tutto è chiaro per lei: ella è proprio la vittima innocente di Carisio. Mentre Sofrone ed Habrotonon entrano nella casa di Smicrine, da quella di Carisio esce Onesimo, turbato per le pazzie che va commettendo il suo padrone. Questi infatti, ascoltando, attraverso ad un uscio che metteva in comunicazione la casa sua con quella di Smicrine e Pamfile[1]), un discorso fra padre e figlia era venuto a sapere di essere padre di un bastardo, ed a quel che pare, questa notizia lo ha reso furibondo contro sè stesso, non per la cosa in sè, ma perchè prova pentimento della sua durezza verso Pamfile, colpevole di una colpa commessa anche da lui: egli non fa differenza tra il frutto della propria brutalità e quella di cui potè esser vittima sua moglie. Dopo poco si presenta egli stesso agli spettatori, sfogando tali sentimenti, che del resto, se pure dettati da un amore grande e qualche po' cieco, gli fanno onore.

Finalmente la commedia volge al suo termine. Habrotonon svela a Carisio che la vera madre del trovatello è Pamfile; ed egli con grande gioia si fa perdonar dalla moglie, e la riconduce in casa sua. Ma sopraggiunge Smicrine, animato dal desiderio di riprender seco sua figlia, e di riaver la dote (questa forse gli sta più a cuore di quella), e, rivolgendosi a Sofrone che sta sull'uscio della sua casa, le dice:

Sofrone, se non ti rompo la testa, possa morire ammazzato! O che mi vuoi dar dei consigli? (*Sofrone a quel che sembra lo voleva calmare*). Voglio portar via subito mia figlia, vecchiaccia ladra! (*Il vocabolario di Smicrine, come si vede, non comprende i termini gentili*). O che devo aspettare che quel fior di galantuomo di suo marito mi mangi la dote? E sto a parlare di ciò che riguarda me solo? Non ti pare? (464 ss.).

La scena che segue è pur vivacissima: qualcuno, forse la moglie di Smicrine stesso, cerca di calmarlo, senza risultato; poi egli batte alla porta di Carisio, e intavola un dialogo pieno di movimento con Onesimo:

[1]) Allude allo canefore delle processioni sacre di Atena o di Dioniso, nelle quali nobili donzelle, cariche di canestri pieni di doni, portavano offerte agli dei.

[2]) Le Tauropolie erano feste in onore di Artemis, a cui partecipavano in modo speciale le giovinette.

[3]) Che si tratti del fanciullo è dimostrato, oltre che dalle tracce di lettere mostrate dal papiro, anche dal senso generale del dialogo. Non è certo l'anello, come pensa e supplisce il Lefebvre al v. 385.

[1]) Cf. Leo, Herm. p. 136 s. Qualche cosa di simile ammettono anche il von Arnim, l. c. p. 1079, n. al v. 389, ed il Legrand, l. c. p. 9 dell'estr.

SM. (*alla moglie*). Se metti bocca te ne pentirai. Mi lamento con Sofrone, e tu cerca di persuaderla, quando la vedi. Così mi possa capitare una fortuna, o Sofrone [1]), quando vado a casa (*nella furia si interrompe per specificare la minaccia*): Hai visto la vasca quando ci sei passata accanto? Ti ammazzerò tenendotici a mollo per tutta la notte; così ti insegnerò io a pensare come me ed a non ribellarti. (*Dopo una pausa*): Qui bisogna bussare alla porta, perchè è chiusa. (*Dirigendosi verso la casa di Carisio, bussa e chiama*): Ehi di casa! Ehi! aprite! Ehi di casa! o che non dico a voi? (*Onesimo esce dalla porta*). — ON. Chi è? Ah! è quel furioso di Smicrine che viene per la dote e per la figlia. — S. Proprio lui, o maledettissimo. — O. E fai bene, come si addice ad un uomo cauto e saggio. — S. Per Eracle, qui si spende a rotta di collo, per gli dei e i demoni! — O. Credi che gli dei abbiano tempo di dar bene o male a ciascuno secondo il suo merito, giorno per giorno? — S. Ma che dici?! — O. (*che vuol farsi giuoco del suo interlocutore*): Te lo dico subito! Tutte le città sono, per dirla ad un bel circa, mille; ed in ognuna ci stanno trenta mila persone. O che gli dei possono far del bene e del male a ciascuna? (470 ss.).

In conclusione Onesimo dà del matto a Smicrine, poi, a poco a poco, gli fa saper tutto quello che è accaduto, con grande meraviglia del vecchio, il quale si arrabbia con Sofrone. — Qui la commedia è tronca: ma noi possiamo facilmente ricostruirne la fine, guidati in parte anche dall'*Ecira* di Terenzio, che ha alcuni punti di contatto con gli *Epitrepontes*, essendo imitata dall'*Ecira* di Apollodoro Caristio, il quale a sua volta imitò Menandro [2]). Alle scene che noi oggi possediamo doveva seguire una riconciliazione generale, suggellata forse col dono della libertà fatto da Carisio ad Habrotonon, la vera intermediaria della sua felicità coniugale.

Fortunatamente, degli *Epitrepontes* è giunta a noi più della metà, cosicchè è abbastanza agevole farsi un concetto dell'arte e della *vis comica* di Menandro. Smicrine, per es., è tipo perfetto: l'avere introdotto proprio lui, vecchio sordido ed irascibile, come arbitro della sorte di suo nipote; le sue sfuriate, la maniera con cui Onesimo lo prende in giro, dovevano fare andare in sollucchero gli spettatori ateniesi. Gli schiavi astuti e pur fedeli; la cortigiana Habrotonon, sensuale e pur piena di buon cuore; la soluzione assai naturale dell'intreccio, malgrado quel po' di inverosimiglianza che ci apparisce maggiore per la disformità con le nostre abitudini e consuetudini teatrali, e soprattutto per le mutate condizioni di vita; eran tutti elementi di successo per far piacere la commedia agli ateniesi, i quali si dovettero divertire un mondo nel vederla sulle scene.

La terza commedia intitolata *Perikeiromene*, ossia « la fanciulla dalle chiome recise », è un po' meno brillante. In essa, come abbiamo già notato, il prologo è pronunziato dalla dea Ignoranza. Ella dice che, durante una guerra, ad un certo Pateco (i nomi sono noti dallo svolgimento del dramma) furono tolti due figli, un maschio ed una femmina, Moschione e Glicera. Questa venne in potere di una donna, mentre il maschio fu preso da una ricca vicina, Mirrine, desiderosa di avere un figlio. Più tardi, essendoci una guerra, e più precisamente dei torbidi corinzi [1]), quella donna che aveva seco Glicera, la dette come concubina ad un soldato straniero dimorante in Atene, di nome Polemone [2]); poi, sentendosi presso a morire, le svelò il segreto della sua nascita e di quella di Moschione, consegnandole anche dei contrassegni di riconoscimento. Ma Moschione si innamora della fanciulla, ed un giorno, vedutala, la bacia; nè ella lo respinge, conoscendo che non aveva

[1]) Seguo la lezione del LEO e del VON ARNIM.

[2]) Data questa derivazione indiretta, non ho insistito a bella posta su alcuni confronti tra l'*Ecira* e gli *Epitrepontes*.

[1]) Si tratta dell'occupazione di Corinto nel 303 a. C., come ha dimostrato il WILAMOWITZ, Jahrbb. 42. Il LEFEBVRE aveva pensato alla guerra corintica del 395-386; ma l'inverosimiglianza di questa ipotesi salta agli occhi di chiunque consideri come sia impossibile una commedia storica presso i Greci dei tempi di Menandro. Cfr. anche LEO, Herm. 140.

[2]) Il fatto, di per sè strano, che un soldato forestiero potesse esser padrone di una casa in Atene, è spiegato dal WILAMOWITZ, Jahrbb. 42, il quale dimostra come egli dovesse appartenere alla guarnigione macedone.

nulla da temere da parte di suo fratello, potendosi a sua posta far riconoscere da lui. Il soldato, avendo visto tutto, si lascia trasportare dall'ira e dalla gelosia e, tratta la spada, le recide la chioma. Glicera, addolorata ed indispettita, fugge dalla casa di Polemone insieme con la serva Doride. Ignoranza soggiunge di aver procurato tutto ciò, per affrettare il riconoscimento tra i fratelli. Quindi esce. E noi possiamo subito rilevare una circostanza assai utile per la conoscenza del teatro ateniese: Ignoranza parla di tre case: quella di Mirrine, quella di Pateco e quella di Polemone. In altre parole, poichè lo sfondo del teatro è costituito da un palazzo a tre porte, ognuna di esse era stata utilizzata con un valore preciso dal poeta.

Terminato il prologo della dea, esce dalla casa di Polemone un servo da cui apprendiamo il dolore del soldato, il quale, per consolarsi e per scacciare i pensieri, ha invitato a colazione alcuni amici. A sua volta Doride, entrata proprio in questo momento sulla scena, si lamenta per l'infelicità della sua padrona; e di ciò si rallegra il servo per Polemone, il quale almeno non è solo a soffrire. Disgraziatamente qui il papiro è in condizioni deplorevoli, e non ci permette di sorprendere il significato di gran parte delle scene seguenti [1]). Possiamo tuttavia dire che si presenta al pubblico Moschione con il suo servo Davo, cui il giovane manda da Mirrine, affinchè voglia intercedere per lui presso Glicera. Il resultato di questa ambasceria è però nullo. Frattanto in Polemone si risveglia il furore della gelosia, ed egli esce e va a battere all'uscio di Mirrine, dove pare siasi rifugiata la giovinetta, ma viene accolto male da Davo. — Nuova interruzione del papiro: possiamo capire che Polemone, sempre per distrarsi e forse per dimenticare, ha preso con sè una donna, Habrotonon, e che ora, essendogli venuta a noia, vuole allontanarla, e lo fa con una certa fatica. Sopraggiunge Pateco, il quale cerca di calmare il soldato, ma non riesce se non a farlo disperare:

Pol. Non so che dire, no per Demetra, se non che mi voglio impiccare. Glicera mi ha lasciato! mi ha lasciato Glicera, o Pateco (241 ss.),

e prega l'amico di far da intermediario. Ma aggiunge:

Ma sai parlar bene? [1]) — Pat. Abbastanza. — Pol. Ma bisogna (*cioè, che tu parli bene*); questa è la sola via di salvezza (248 ss.);

poi salta a discorrere degli abiti di lei e della sua bellezza. Appena i due escono dalla scena, vi entra Moschione, e narra le impazienze del suo amore. In ciò che segue si ha il riconoscimento di Pateco, il quale in Moschione e Glicera trova i due figli perduti. — Qui finisce il papiro: fortunatamente conosciamo la fine del dramma, restituitaci nel 1899 da un altro papiro di Oxyrhynchos: Polemone si vuole uccidere, se non gli viene restituita la donna amata, e promette a Doride renderla libera, ove possa provocare un riavvicinamento. Anzi vuol suggerirle quel che deve dire a Glicera:

Pol. Senti quel che devi dire. (*Doride però è già entrata nella casa*). È entrata. Ohimè, ohimè! o anima mia, come ti sei impossessata di me! Quello (*cioè quello che aveva baciato Glicera in principio del dramma*) era suo fratello, e non il suo ganzo. E io, diavolo geloso, senza una ragione al mondo, subito diventai come briaco. Avrei fatto bene ad ammazzarmi! (332ss.).

Le sue elucubrazioni sono interrotte dal ritorno di Doride, che lo tranquillizza, e soprattutto dall'intervento di Pateco, che aveva potuto riconoscere i suoi figli, e da cui riceve Glicera in moglie, con promessa di una buona

[1]) Tutta questa parte, occupante i vv. 71-216, era stata attribuita alla *Samia* dal Lefebvre. Il Wilamowitz, guidato da uno scolio ad Aristofane, *Plut.* 35, la restituì alla *Perikeiromene*. Cf. Wilamowitz, Jahrbb. 43 s., Leo. l. c. È però doveroso segnalare il fine intuito del Legrand, il quale, l. c. p. 19 s., aveva già supposto che il Lefebvre avesse errato nelle attribuzioni di questo luogo, e lo aveva assegnato alla *Perik.*, prima ancora di conoscere lo scolio ad Aristofane.

[1]) È una bottata ai retori, e nello stesso tempo un riconoscimento della grande importanza che avevano assunta: cfr. Wilamowitz, Jahrbb. 51.

dote. Anche per Moschione vien procurata una moglie.

Dovevano forse seguire il sacrifizio e le nozze; ma, per quanto ciò sia verosimile, non cessa per ora di essere una ipotesi. Contentiamoci dunque di ammirare la descrizione dei caratteri, e soprattutto di quello del soldato che, sebbene apparisca poco nei luoghi pervenutici, pure si delinea con nettezza e precisione. Il passaggio dall'ira al pentimento, da questo al furore amoroso, e poi ad un senso di tristezza che pare invada la sua vita stessa, e per cui gli sembra di non potere esistere senza la presenza della donna amata, con trapassi che a noi fanno ricordare la commozione e gli alti e bassi di Alcesimarco nella *Cistellaria* di Plauto; sono descritti così bene, con tale sentimento della realtà, anche per avere Menandro lasciato da parte il solito tipo di soldato smargiasso, da incatenare la nostra attenzione, e da farci ammirare la valentia del poeta. Polemone è un tipo (nè d'altra parte possiamo chiedere alla commedia nuova di darci degli uomini in carne ed ossa, come aveva fatto Aristofane), ma un tipo modificato fin quasi a farlo divenire vivo e reale. È pur vero che i tipi veri e propri, già bell'e fatti nell'armamentario comico, non mancano qui: servi, etere, giovani libertini; Davo Habrotonon Moschione, ne sono esempî assai chiari. Ma questi tipi su cui si fonda tutta la commedia postaristofanesca (e del resto, nei suoi tardi anni, non ne fu immune neanche il maestro: si ricordi ad es. il *Pluto*), non mancano nelle commedie precedenti e non nella seguente, dove anzi la macchietta del babbeo, che, voglia o non voglia, si lascia infinocchiare con grande facilità, è gustosissima.

Questa commedia, ultima delle quattro oggi scoperte, fu intitolata dal suo primo editore *Samia*, solo perchè Criside, donna di Samo, pare vi abbia parte preponderante e perchè una *Samia* è citata fra i lavori menandrei. Ma il nome non è affatto sicuro: anzi è dubbio quanto quello dato all'*Eroe* [1]. Il contenuto è il seguente: Demea, in un lungo soliloquio — di cui manca il principio insieme con quello di tutto il dramma [2] —, ci racconta come, volendo dar moglie ad un suo figlio, Moschione, attendeva a far preparare tutto il necessario, e, per vedere che tutto seguisse con ordine, si era recato in una dispensa posta nella parte superiore della abitazione. Qui aveva sentito piangere un fanciullino, portatogli in casa da Criside, donna di Samo vivente con lui, col pretesto di averlo trovato e di volerlo allattare [3]. Una vecchia fantesca, già balia di Moschione, lo aveva preso ed accarezzato cercando di calmarlo con parole da cui Demea aveva capito che non si trattava di un trovatello, ma di un figlio di Moschione. Naturalmente egli aveva subito pensato che Criside l'avesse tradito, e che ella fosse la vera madre, ella da cui — la cosa è del resto assai ridicola — Moschione, giovane inesperto e sempre rispettoso verso il padre, sarebbe stato sedotto. Proprio così! Invece le cose stanno altrimenti: ma Demea, che non immagina la realtà nemmeno da lontano, si propone di far le ricerche necessarie. Sopraggiunge il servo Parmenone [4], con un cuoco da cui deve esser preparato il banchetto nuziale: ambedue parlano di preparativi, ed il vecchio li lascia dire, poi chiama Parmenone e le parole che gli rivolge sono subito di colore alquanto oscuro:

DEM. Senti, Parmenone, io, per tutti gli dei del cielo, non ti voglio fustigare per molte ragioni. — PAR. Fustigare? E che ho fatto? — D. Tu nascondi qualche cosa al tuo padrone. — P. Io? no per Apollo, no per Dioniso, no per Zeus salvatore, no per Asclepio! (*Parmenone invoca più divinità che può, anche*

[1]) Cf. WILAMOWITZ, Sitzungsber. 867, Jahrbb. 45.

[2]) Che sia anche questo un prologo, come quelli aristofaneschi della *Vespe* e della *Pace*? Pare che manchi un foglio solo, ossia 50 versi. Cf. però LEO, l. c. 161.

[3]) Ella pure aveva dunque avuto un figlio, che forse era morto.

[4]) Parmenone è nome di servo anche in *Eunuco*, *Ecira*, *Adelfi* di Terenzio (la sola *Ecira* non è menandrea). Non si trova in Plauto.

per nascondere la sua paura e la sua cattiva coscienza). — D. Basta coi giuramenti. — P. Ma tu ti inganni, o che io mai più.... *(e volge la testa; forse il viso del padrone non era tale da incoraggiarlo).* — D. O te! guarda qui! — P. Oh! padrone! — D. Di chi è quel bambino? — P. *(cominciando a capire di che si tratta ed a rassicurarsi).* Che, il bambino? — D. Chi è sua madre? — P. Criside. — D. Ed il padre? — P. Tu, per Zeus! — D. Alla malora! tu mi prendi in giro. — P. Io? — D. Ma se so tutto! è inutile che tu mi nasconda qualche cosa. So che è figlio di Moschione, e che tu lo sai, e che essa (Criside), alleva qui un figlio di casa. — P. Chi t'ha detto che.... — D. Non lo nascondere, ma rispondi: sta così? — P. Sì, ma il resto non lo devi sapere. — D. Non lo devo sapere? O di casa, datemi una cigna per questo birbante! — P. No, per gli dei! — D. Ti picchio, per dio! — P. Mi picchi? — D. Se non parli. — P. Addio, son bell'e morto! (90 ss.).

Così dicendo, fugge. Demea si incollerisce ancor più, e se la prende soprattutto con Criside: quell'Elena che sta in casa, che è cagione di tutto, che si è approfittata di Moschione, mentre era briaco e non era in sè, perchè di molte colpe è causa il vino e la gioventù (124 ss.). Il suo soliloquio è interrotto dal cuoco, che lo crede pazzo, e poi da Criside, cui il vecchio ingiunge di andarsene:

DEM. Non senti? vattene! — CRIS. Dove mai? — D. In malora. — C. Me disgraziata! *(piangendo)* — D. *(canzonandola)* Disgraziata davvero! Che mi importa delle tue lagrime! Ma ti farò smettere io, mi pare.... — C. Di far che cosa? — D. Niente! ma tu hai il bimbo e la vecchia. Va' presto al diavolo! (154 ss.).

Il dialogo si fa sempre più vivace, finchè Demea si ritira in fretta in casa sua, lasciando Criside sulla piazza, ed ingiungendole di non seguirlo e di rimaner fuori. Per fortuna sopravviene Nicerato che accoglie presso di sè la donna ed il bimbo.

Qui c'è una lacuna nella quale dobbiamo supporre che Nicerato, padre di Plangone, venga a sapere come questa sia stata sedotta, e come il fanciullo, causa dell'ira di Demea, sia suo nipote. Ora è la volta sua di adirarsi; ed egli non scherza, perchè vuole addirittura bruciar vivo il trovatello, di cui non conosce ancora il padre. Cosicchè Criside è cacciata di nuovo: per sua fortuna incontra Demea, il quale frattanto ha saputo che il fanciullo è figlio di Moschione e di Plangone (cioè colei che il giovane dovea sposare), e vuol riparare al mal fatto. Criside però è perseguitata da Nicerato, e Demea deve anzitutto ricondurre costui alla calma: a gran fatica lo persuade a passeggiare un po', e gli fa un discorsetto mitologico, che l'altro deve ascoltare per forza:

DEM. Cerca di dominarti, Nicerato. Dimmi, non hai sentito i tragici, che dicono come Zeus, piovendo in forma d'oro dal tetto, di nascosto giacque con una fanciulla rinchiusa? — NIC. Beh! e che per ciò! — D. Bisogna aspettarci tutto. Guarda se dal tetto ti piove in casa. — N. Da tutte le parti! Ma che significa questo? — D. Perchè talvolta Zeus diventa oro, tal altra pioggia. Questa è opera di Zeus; ecco come stanno le cose (243 ss.).

E via di seguito. E pare impossibile, ma quel baggiano si persuade che in casa sua sia successo davvero quello che capita nelle tragedie. Così parrebbe che tutto stesse per accomodarsi. Ma Moschione è irritato contro suo padre pei sospetti che questi ha avuto contro di lui, e fa finta di voler partire per fare il soldato: però le preghiere del babbo lo convincono, e rimane; e, poichè qui finisce il papiro, dobbiamo supporre che la commedia terminasse lietamente col banchetto nuziale, che aveva minacciato di andare a monte negli atti precedenti.

Pur troppo qui il papiro è interrotto; fortunatamente per quei pochi *homines bonae voluntatis* che avranno avuto la pazienza di seguirmi fin qui, finisce anche il mio articolo: dico fortunatamente per ciò che mi riguarda, intendiamoci bene, non per Menandro, il quale avrebbe meritato ben altro illustratore. A me non resta che aggiungere poche osservazioni generali.

Anzitutto è notevole come nel papiro menandreo, nelle divisioni fra atto e atto (una volta in ciascuna delle tre ultime commedie)

si trovi l'indicazione χοροῦ, la quale indica che gli intermezzi erano occupati da una danza corale. Già Aristofane aveva dovuto abbandonare i canti corali, nella sua ultima produzione, preparando la strada ad una nuova forma di dramma che trovò più tardi la sua esplicazione nella commedia di mezzo e nella nuova, di cui, se conosciamo poco direttamente, siamo però assai bene informati attraverso alla produzione di Plauto e di Terenzio. Con la mancanza del coro si veniva a trasportare la commedia dal campo, se non ideale almeno idealistico, dove l'aveva posta l'arte precedente, a quello più reale della vita. Il coro ha la tradizione naturale di sollevare lo spirito nelle regioni della fantasia e di fare avvicinare la commedia al prototipo drammatico della tragedia. In questo senso Aristofane è un idealista, mentre i suoi successori sono realisti. Infatti, mancando alla commedia il coro, ad ogni idealità, politica religiosa filosofica, subentra il vero, il reale, la vita di tutti i giorni e di tutte le ore, sicchè il poeta deve procurar di dare un carattere morale alla produzione del suo ingegno, cercando di sorprendere il comico, il ridicolo, in ciò che è vivo e verde, 'e mangia e bee e dorme e veste panni'. Ma nella vita vi sono dei tipi i quali si adattano meglio di altri a presentare un lato ridicolo; e sono quelli che appartengono alle categorie più basse della popolazione, con la loro ingenuità ignorante o superstiziosa; o quelli che, facendo quasi parte di una casta, vi si rinserrano e ne espongono gli aspetti accidentali come se ne costituissero l'essenza imprescindibile. Questi tipi o caratteri assumono per noi importanza comica solo dalla raffigurazione che ne fa l'artista e, pel teatro antico, anche dalla maschera grottesca applicata sul viso degli attori. E così, leggendo commedie antiche, ci sfilano davanti agli occhi servi corrotti o fedeli, etere, soldati smargiassi, padri avari o gaglioffi, figli viziosi, mogli deboli, esseri forniti di astuzia ingenua o di bontà (mi si permetta la contraddizione che pare esistere fra i due termini, e realmente non esiste) o di bontà maligna.

I Greci non ebbero veri e proprî tipi di maschera: essi non conobbero un Pulcinella od un Rugantino, come non conobbero un Pantalone, i quali invece poco prima o poco dopo fiorirono sul suolo italico, adattandosi meglio al carattere meno raffinato delle popolazioni nostrane. Tuttavia seppero cogliere gli aspetti eterni di ciò che è di volgare e di buffo nell'anima umana, tanto che nei loro personaggi non è raro sorprendere qualche parte che si può con grande facilità avvicinare ad espressioni particolari delle nostre maschere [1]). Ora tutto ciò noi o sapevamo o potevamo indovinare dai riflessi latini di Filemone Difilo Menandro Apollodoro; ma il papiro recente ci dà la prova palpabile e provata di quel che credevamo, sì che ora lo conosciamo con matematica certezza. Ed anche altro impariamo dai frammenti menandrei: l'antichità volle raccogliere in una silloge parecchie delle sentenze del poeta, riferibili alla vita, ai sentimenti, ai costumi degli uomini, e che hanno valore generale, e non solo per il tempo o per l'occasione in cui furono scritte e sparse nelle varie commedie. Orbene, di queste massime noi ne troviamo parecchie in bocca ai personaggi delle nuove commedie, e sempre dette a tono, talvolta con intenzione od intonazione ridicola, ma in ogni caso fornite di un profondo senso di osservazione: « In tutti i casi la giustizia deve vincere » (*Ep.* 15 ss.); « La vita umana è un continuo pericolo, e perciò bisogna porvi mente con tutte le cautele » (ibid. 126 ss.); « Come è difficile conservare intatto il patrimonio di un orfano! » (ibid. 180 s.); « Gli dei possono cambiare in bene il male » (*Per.* 49 s.); « Infelice è la moglie di un soldato, che è sempre uno scellerato il quale non tien

[1]) Per questi elementi rimando allo splendido lavoro del ROMAGNOLI, in *Studi it. di fil. class.*, vol. XIII 1905, p. 83 ss.

fede in nulla » (ibid. 65 ss.); « Di molte cose è colpa il vino puro e la gioventù, quando trascinano un ragazzo che non ha in mente di far del male al prossimo » (*Sam.* 125 ss.), e via discorrendo. E, pur nei nostri frammenti, potrei citarne altre molte.

Del resto quest'articolo è ormai troppo lungo perchè io mi possa permettere, se non di trattare, almeno di accennare altre questioni [1]). Mi basterà ancora dire come il papiro ci dia informazioni sufficienti sull'arte dialogica di Menandro, mostrandoci in quale maniera alternasse trimetri giambici con tetrametri trocaici, o dividesse i versi tra più persone, ecc. Ma prima di accingersi a sviscerare tutte le questioni filologiche collegate con la recente scoperta, dovremo aspettare che la critica si sia un po' calmata; giacchè ora essa è nel periodo della sua massima fatica menandrea, come dimostra la già grande messe di emendazioni proposte al testo dai più illustri filologi. Questo Menandro è veramente tale da far proporre e risolvere una infinità di problemi critici. E forse le soluzioni complete ci verranno non tanto da queste quattro nuove commedie, o dagli altri frammenti già noti, quanto da ciò che gli dei benigni vorranno ancora regalarci. Chi sa? L'Egitto fu detto *donum Nili*; perchè, dopo Iperide Aristotele Bacchilide Saffo Pindaro Menandro, la filologia dell'avvenire non potrebbe esser chiamata *donum Aegypti*?

Firenze, nel Febbraio del 1908.

Nicola Terzaghi.

[1]) Ho trascurato a bella posta di trattare particolarmente tutte le questioni che nascono nella mente del lettore di questi frammenti. Di alcune spero potermi occupare altrove; e d'altra parte non era questo il luogo per addentrarsi in un esame che avrebbe portato via troppo spazio e troppo tempo.

BIBLIOGRAFIA MENANDREA

Aggiungo qui i titoli dei lavori sulle nuove commedie di Menandro, dei quali fino ad oggi (12 Aprile) ho avuto notizia diretta:

I. - *Recensioni dell'edizione curata da G. Lefebvre.*

CRÖNERT, « Lit. Zentralblatt » 1907, 1543 ss. (Contiene anche numerose congetture sul testo).

CROISET M., « Journ. des Savants » N. S., V 1907, fasc. d'Ottobre e Dicembre. (Due articoli nei quali sono comprese anche traduzioni di molti luoghi).

KÖRTE A., « Archiv für Papirusforschung », IV 1908, 502 ss. (Con note critiche ed esegetiche).

SUDHAUS, « Berl. phil. Wochenschrift » 1908, 321 ss. (Con note critiche ed esegetiche).

II. - *Contributi alla critica del testo.*

VON ARNIM, « Hermes » XLIII 1908, 168. (Unisce i due frammenti L e P lasciati staccati dal Lefebvre).

O. H., « Berl. phil. Woch. » 1908, 156, 253, 319. (Congetture su varî luoghi degli *Epitreponles*).

VAN HERWERDEN, ib. 93 ss., 188. (Congetture sul testo).

LEO, *Bemerk. zu den neuen Bruchst. Men.*, « Nachrichten der Ges. der Wiss. zu Göttingen » 1907, 315 ss. (Note critiche, esegetiche e congetture sul testo).

NICOLE, *Notes critiques sur les nouv. fragm. de Mén.* « Rev. de Phil. » XXXI 1907, 298 ss. (Congetture sul testo).

VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Zum Menander von Kairo*, « Sitzungsber. der Akad. zu Berlin » 1907, 860 ss. (Congetture sul testo e note critiche).

III. - *Studi esegetici e d'insieme.*

LEGRAND, *Les nouv. fragm. de Mén.*, « Rev. des Ét. Anc. » IX 1907 fasc. IV, e X 1908 fasc. 1. (Oltre qualche nota al testo, contiene specialmente molte finissime osservazioni sull'arte di Men.).

LEO, *der neue Menander*, « Hermes » XLIII 1908, 120 ss. (Mette in luce le varie questioni che si riattaccano ai nuovi frammenti, cercando anche di far conoscere e comprendere le parti perdute delle quattro commedie).

MENOZZI, *Sull' ἥρως di Menandro*. Firenze, Carnesecchi, 1908. (Tentativo di ricostruzione di questa commedia).

VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *der Menander von Kairo*, « Neue Jahrbb. für das Klass. Alt. » XXI, 1908, 34 ss. (Studio delle quattro nuove commedie, che l'A. lumeggia nell'arte di Men. e nel teatro attico, con luoghi tradotti, e spiegazioni delle parti perdute).

IV. - *Nuove edizioni.*

Oltre l'edizione completa del LEFEBVRE e quella del VAN LEEUWEN, si ha oggi quella che il VON ARNIM ha curato per gli *Epitrepontes (Neue Reste von Kom. Men.*, « Zeitschr. für die österr. Gymn. » 1907, 1057 ss.), con ricco commentario critico ed esegetico. All'A. riesce anche di collocare al loro vero posto alcuni frammenti non potuti classificare dal LEFEBVRE.

N. T.

EDOARDO ZELLER

Nell'*Archivio per la storia della filosofia* dello Stein, vol. XV fasc. 2, ebbe il posto d'onore un breve articolo su Leucippo, al quale è rivendicata la dottrina degl'εἴδωλα, dandogli quindi la priorità su Empedocle non pur nelle teoriche della visione e dell'emanazione, ma più ancora nel pensiero geniale di spiegare il moto delle cose dall'aggregarsi o separarsi di elementi in sè stessi immutabili. Questo articolo apparve il 1902 e chi lo scrisse contava già ottantotto anni, e solo due anni avanti avea posto termine al suo resoconto annuale sullo stesso Archivio sulla letteratura platonica e aristotelica della Germania. Il suo nome era ben noto al mondo intero, da gran tempo aduso a leggerlo in fronte alle opere e alle riviste più rinomate. Era quello dello storico, che or non ha guari si è spento, Edoardo Zeller.

E. Zeller, nato il 22 Gennaio 1814 a Kleinbottwar nel Württemberg, fu nel principio della sua luminosa carriera un teologo, e teologia insegnava fin dal 1840 in Tubinga come privato docente. Dal 1842 avea preso a diriger quegli annali teologici, che durarono fino al 1857, organo della famosa scuola fondata dal maestro e suocero dello Zeller, Carlo Ferdinando Baur. Sul carattere di quella scuola lo Zeller medesimo scrisse più volte in una lunga memoria pubblicata nel 1860 nella *Rivista storica* del Sybel; nella biografia che fece l'anno dopo del Baur negli *Annali prussiani* del 1861; e infine in quel succoso libretto che consacrò alla memoria dello Strauss l'anno stesso della costui morte, il 1874, ed io non posso far meglio che riassumerne per sommi capi le idee maestre.

Dallo Strauss, da questo terribile scrittore, che nel 1835 con la sua *Vita di Gesù* avea su di sè attirati gli odi e le scomuniche dei credenti e dei teologi di tutte le gradazioni, la scuola di Tubinga si dilungò ben presto. Poichè se la implacabile e serrata critica, che degli Evangeli faceva l'audace teologo, era volta a rilevare tutto quello che in essi si contiene di leggendario e di mitico; in cambio la parte positiva è lasciata da parte, nè ben si sa quanto di reale sopravvanzi, quando tutto l'elemento mitico si tolga via, nè molto meno si cerca in qual modo siano nate le leggende e come e quando si siano trasformate in miti. A questa parte storica la scuola di Tubinga volge invece i suoi sforzi, nè tanto degli Evangeli si occupa quanto del tempo e della società, in che gli Evangeli sono nati. L'età apostolica è il titolo di una delle opere di questa scuola, dovuta appunto allo Zeller, e la pittura che, in base alle lettere degli Apostoli principalmente, si fa delle scissure tra Paoliniani ed Ebioniti, e in seguito tra le diverse sette ereticali e l'ortodossia è il fondamento su cui il Baur eleva la sua storia dei dommi. Nè diversamente procede lo Zeller in uno scritto non grande di mole, ma denso di concetti, che in alcune parti risale al 1844 e nelle altre a ventuno anni dopo col titolo *Cristianesimo primitivo* [1]).

Queste idee sostenne e difese il nostro teologo dalla cattedra di Berna dove fu chiamato il 1847, e tornò a ribadirle dalla cattedra di Marburg, due anni dopo. Se non che le opposizioni al suo insegnamento in Germania si fecero così vive, che non gli riuscì discaro di passare dalla Facoltà teologica alla filosofica, ove avea maggior libertà di movenza. All'insegnamento filosofico egli non era estraneo, avendo pubblicato sin dal 1839 i suoi studi platonici, che ancora si leggono con frutto, benchè ad alcune tesi ardite, come a quella contro l'autenticità delle *Leggi*, dopo più mature ricerche l'autore stesso dovesse rinunziare. Cinque anni dopo, cioè a dire nel 1844 pubblicò il primo volume di quella *Storia della filosofia dei Greci*, che fu compiuta col terzo nel 1852, e rivelò nell'autore uno storico di polso, che andava innanzi ai più celebrati come il Ritter e il Brandis, e nelle più controverse quistioni avea trovate per risolverle vie nuove e più sicure. Il concetto, che informa quell'opera magistrale, appare dal titolo stesso, dove si dà ai momenti dell'evoluzione del pen-

[1]) All'infuori dell'*Apostelgesch chte* del 1854 e del *D. Friedrich Strauss in seinem Leben und seinen Schriften* del 1874, tutti gli altri scritti sono ripubblicati nel primo volume dei *Vortrage und Abhandlungen, 2.a ed. Leipzig Fues Verlag* 1875

siero quel risalto, che dette l'Hegel nelle sue celebrate lezioni di storia della filosofia. Anche per lo Zeller come per l'Hegel la storia della filosofia è storia della ragione, e la ragione nel tempo non può svolgersi diversamente da quel ritmo, a cui la ragion pura è sottoposta. Così fin dalle prime mosse Eraclito non si può considerare come un filosofo naturalista, che non faccia se non lievemente modificare le intuizioni di Talete o di Anassimandro, come avea sostenuto il Ritter. Eraclito in cambio è il filosofo del divenire, che si oppone e succede al filosofo dell'Ente immobile. E se pure la scuola eleatica in molti rappresentanti suoi è posteriore all'eraclitea, tuttavia nel suo fondamento la precede, come la categoria dell'essere e del non essere precede nella logica quella del divenire, che l'una e l'altra riassume e compie. Anassagora è senza dubbio posteriore nel tempo a Democrito, ma non è posteriore a Leucippo, e nell'ordine delle idee si deve mettere per ultimo come quegli che è per escire dai cancelli dello schietto naturalismo, introducendo come forza cosmica la ragione, concetto che avrà poi il suo pieno sviluppo nella filosofia intellettualistica di Platone e di Aristotele. Platone è per fermo il rappresentante del più audace e più creativo idealismo, che conosca l'antichità, ma non per questo dobbiamo ravvisare in Aristotele l'estremo opposto del realismo o empirismo che dir si voglia. Aristotele invece è un idealista non meno di Platone, ma un idealista che concepisce l'idea non in un mondo fantastico e fuori della realtà concreta, bensì dentro ed immanente ad essa. Aristotele quindi se pur nega Platone, lo compie e lo invera a quel modo che Hegel invera e compie Schelling. Plotino per molti rispetti si può dire che sia sotto l'influsso di concetti stranieri al mondo greco e propri del misticismo intemperante e nebuloso della filosofia orientale. E certo per questo lato il neoplatonismo varrebbe molto meno del platonismo schietto. Ma chi, secondo lo Zeller penetra più addentro nel pensiero plotiniano di quel che non abbiano fatto gli storici sin ora, non vi scopre la teoria dell'emanazione, che è solo la buccia di quella difficile metafisica. Il pensiero di Plotino è ben più profondo e rappresenta un panteismo schietto, un idealismo immanente, che a chi sappia ricostruirlo e ripensarlo parrà più vero e superiore all'idealismo trascendente dei tempi più antichi.

La sostanza di queste considerazioni resta tutta quanta nelle successive edizioni della *Storia della filosofia dei greci* e nel compendio che per uso degli studenti fece nel 1883. Ma se la sostanza è la medesima, il modo della trattazione è diverso. Nelle successive edizioni, che per i primi due volumi si contano sino alla quinta, il titolo è divenuto più semplice, nè di momenti nè di evoluzione si fa più cenno. E sulla ricostruzione speculativa del cammino, che tenne la mente dei greci, prevale la ricerca e la discussione sul modo d'intendere le fonti, a cui quella ricostruzione s'ispira. Le note quindi soverchiano il testo, sicchè i tre volumi della prima edizione sono cresciuti a cinque, e in ogni successiva edizione la mole di ciascun volume è aumentata in ragione geometrica. La forma letteraria dell'opera ne ha scapitato, nè quindi mi meraviglio se non è mancato chi, come il nostro Spaventa, preferisse la prima edizione alle successive. Ma certo i lettori vi hanno guadagnato molto: perchè in quelle note sono date tante informazioni, sono discusse così largamente le quistioni più controverse, sono tenute in tanto conto tutte le opposizioni che la ricostruzione dello Zeller ebbe ad incontrare, che si può dire senza esagerazione essere quell'opera come il condensamento del lavoro colossale, che per mezzo secolo i maggiori filologi, filosofi e storici fecero intorno al pensiero greco.

Col mutamento d'indirizzo dalla prima alle successive edizioni della *Storia della filosofia dei Greci* va di pari passo un mutamento anche nell'intuizione filosofica. Dalle idee dell'Hegel e dalla fede nei miracoli del metodo dialettico lo Zeller man mano si allontana, finchè nell'aprire del 1862 il corso di filosofia in Heidelberg, dove in quell'anno appunto si era trasferito, dice chiaro ed aperto che bisogna tornare a Kant. La filosofia di Giorgio Hegel non trovava più in Germania quell'accoglienza, che vi aveva avuto nella prima metà del secolo decimonono. Il pessimismo dello Schopenhauer, che al suo apparire, non avea destata quasi nessun'eco, dal 1860 acquista un inaspettato favore, e batte in breccia l'ottimismo dello stoccardese. Ed accanto a queste correnti idealistiche, fra loro in lotta, seguita la sua via in una scuola più fiorente dell'hegeliana il realismo dell'Herbart. Realismo in un senso molto ristretto ed in opposizione soltanto all'idealismo dell'Hegel; perchè in verità sotto il nome di realismo, o come dicono di positivismo, i più intendono una corrente materialistica, che anche in Germania ha i suoi adoratori. Ed il materialismo stesso a sua volta appa-

risce come una filosofia dommatica a quelli che per una nuova via cercano di risollevare un'altra specie d'idealismo, che anche oggi par tornato di moda, l'idealismo alla Berkeley. Per riparare da questo naufragio non c'è altra via secondo lo Zeller se non ritornare a Kant, non per ripetere per filo e per segno le tre critiche, ma per rinnovare il Kantismo alla luce delle nuove idee, che la scienza della natura e della storia ci suggerisce. E così, pur tornando al Kant, al concetto della cosa in sè, come il Kant l'avea posto, bisogna rinunziare, e il formalismo dell'Etica e dell'estetica riempierlo con nuovo contenuto [1]).

A queste idee resta ora sempre fedele lo Zeller, e quando nel 1872 fu chiamato all'Università di Berlino, nuovamente e più largamente le espose nel suo discorso di apertura, che ha per titolo *Sulle condizioni presenti e sul compimento della filosofia tedesca*, ribadendole nell'altro scritto che gli tien dietro a quattro anni di distanza: *Sulla spiegazione meccanica e teologica della natura nella sua applicazione al sistema dell'universo* [2]).

Con questi studi teorici vanno di pari passo nuove ricerche storiche e non solo nel campo della filosofia antica, ma benanche della moderna. E nel 1875 apparve un grosso volume: *Storia della filosofia tedesca* a cominciare dal Leibnitz. Nessuna delle più recenti costruzioni filosofiche in questa storia è trascurata, e tutte sono esposte con la consueta maestria, rilevando di ciascuna i punti più fondamentali e il nesso logico che li collega. Anche questa nuova opera in un campo, dove altri storici avean lavorato da maestri, ebbe un meritato successo e a soli due anni di distanza occorse una nuova edizione. Ora dopo novantaquattro anni di glorioso lavoro in tanti e così svariati campi del sapere è scomparso quel vegliardo, che fino all'altro ieri avea fatto sentire la sua voce; ma non v'ha dubbio alcuno, che gran parte dell'opera sua resterà per sempre, nè v'ha storico della religione o della filosofia, che pur dissentendo da lui, a lui non debba far capo.

F. Tocco.

[1]) La prolusione del 1862 insieme con altri scritti che la compiono è nel 2.° volume dei *Vortrage* Leipzig, 1887.

[2]) Anche questi scritti furono ripubblicati nel 2.° volume già citato dei *Vortrage* Anche altri scritti di argomento teoretico sono nel 3.° volume dei *Vortrage* Leipzig 1884: Sul principio morale di Kant (1879); Sul concetto e sul fondamento della legge morale (1882); Sui fondamenti della nostra fede nella realta del mondo esterno. Cito infine tra gli studi teoretici il libro *Stato e Chiesa* pubblicato a Lipsia il 1873.

GIUSEPPE ROMEO, *Saggi grammaticali su Valerio Flacco* (Catania, Galati, 1907; p. 302).

È un lavoro serio, di gran pazienza, condotto bene, con metodo assolutamente scientifico, tra i rovi della dottrina grammaticale. Si crederebbe d'un veterano della scuola, mentre è di un giovane che del proficuo insegnamento si dichiara grato ad Enrico Cocchia, di cui continua a seguire con riverenza le orme. E fa onore agl'Italiani, i quali in verità, fuor di poche lodevoli eccezioni, si sono occupati e si occupano a preferenza dell'arte dei poeti latini. Eppure costituisce una parte proprio essenziale di quest'arte l'atteggiamento che si dà al pensiero, l'intonazione con cui si enuncia il sentimento. L'uso di una forma anzichè d'un'altra, la scelta d'una maniera speciale, il riserbo là dove presso altri è la licenza, la temperanza nell'accoglier grecismi in aiuto al colorito poetico, la cura minuta della semplicità elegante, e l'aborrimento spontaneo di certe preziosità da dilettanti e delle gentiezze spagnuole dànno allo stile di Valerio Flacco un carattere aristocraticamente italiano; e quindi egli è uno dei più cospicui imitatori di Virgilio. Non inferiore a Silio e a Stazio nel « lungo studio e grande amore » per il vate mantovano, supera l'uno e l'altro perchè s'appressa più alla proprietà, all'evidenza e spesso anche alla magniloquenza virgiliana. Ed appunto sotto tale rispetto contribuisce a farcelo vedere con questi *Saggi grammaticali* il Romeo, benchè non esaurisca (e non se l'era proposto) l'argomento, in cui han provato lor forze anche altri, specialmente stranieri, tra i quali primeggia il filologo svedese Giovanni Samuelsson, a cui deve il R. l'impulso ed in parte anche le norme seguite nella trattazione. Piace poi la citazione, quantunque troppo rara, della grammatica latina di Luigi Ceci, la quale è una delle migliori che abbiamo, dell'ottimo *Dizionario ciceroniano* di Carlo Pascal, e della notevole edizione del poema di Valerio Flacco curata da Cesare Giarratano.

L'aridità inerente al tema viene interrotta non di rado da osservazioni opportune, chiare tutte ed esatte. A p. 24 si trova notato che è mantenuta la forma greca, col genere suo maschile, nella voce generica *pharos* (VII, 84), ed a p. 25 si legge che « i fenomeni meteorologici espressi in plurale (I, 448; II, 287, 368, 523; III, 612 ecc.) sono concepiti come qualche cosa di continuo e di duraturo ». Sono avvertiti (p. 88) l'uso nuovo d'*indulgere* con l'acc. di cosa nel sign. di concedere (II, 356 « *deus ipse moras spatiumque indulget amori*) e di *natus*, a mo' di sostantivo, col genit. in luogo dell'abl., per influenza del linguaggio popolare (p. 95), ed il costrutto di *erudire* e *deprecari* sul modello di *docere* e *precari* con doppio accusativo (p. 89-92). Non è omesso mai il cenno di certe forme che prevalsero nella tarda latinità, e rispetto al gran numero degli infiniti storici con valore descrittivo è

rilevata la tendenza nell'età argentea allo stile enfatico, che ha predominio anche nella prosa di quel tempo (p. 270).

Molti altri luoghi meriterebbero una menzione fugace, ma quanto ho già scritto basta al mio intento di far giudicare equamente così l'importanza del libro come la possibilità per tutti di trarne profitto in istudi un po' larghi di morfologia e di sintassi.

Roma, gennaio del 1908.

Augusto Romizi.

G. ALBINI, *Il ' Liber Isottaeus ' e il suo autore.* Bologna, 1908 (Estr. dalle ' Memorie della R. Accad. delle Scienze ' di Bologna), in-4°, pag. 24.

L'Affò fu il primo a riconoscere che le due operette componenti questo notevole saggio di poesia umanistica, le elegie cioè *De Amore Jovis in Isottam* e il *Liber Isottaeus,* hanno autori diversi. Ma se egli ebbe ragione negando al Pandoni quest' ultimo, non pare all'autore della presente Memoria che ne avesse altrettanta ascrivendolo al Basinio. E nemmeno colpisce in tutto nel segno « la discreta e ragionata ipotesi del Battaglini [con la quale consente R. Albrecht, *Dresdener Programm,* 1891], che i due primi libri siano di Tobia [dal Borgo] e il terzo del Basinio, il quale sopravvenuto in Rimini e sopravissuto all'amico ne compiesse l'operetta amorosa ». Da un diligente e minuto esame del testo, l'Albini è condotto a negare al Basinio l'invenzione o l'intera fattura dell'*Isotteo,* che spettava " verisimilmente a Tobia dal Borgo ". Ma forse si debbono al Basinio la 9ª e la 10ª elegia del libro II e, con minor grado di probabilità, le due ultime della raccolta e la 2ª e 3ª del libro III. Incerta è invece l'attribuzione della 1ª, 4ª e 5ª elegia di questo stesso libro III. Così, per merito dell'Albini, si ha un po' più di luce sulle complicate questioni cui danno luogo questi componimenti.

κλ.

VICTOR CHAPOT, *La colonne torse et le décor en hélice dans l'art antique.* Paris, Leroux, 1907, pp. 176.

È uno studio di stile e di forma, e, come tutti i lavori di tal genere che sieno condotti con cura e con precisione, è ricco di buoni resultati, soprattutto per quanto riguarda la tipologia della colonna spirale derivata dall'Oriente e fiorita soprattutto in Occidente. L'A. studia lo sviluppo della linea elicoidale nell'antichità, non trascurando di trar partito da quei confronti che può suggerire il materiale etnografico raccolto in modo speciale negli ultimi anni, e ne segue lo svilupppo fino alle sue degenerazioni nell'epoca ultima del dominio romano. In un'appendice poi dà uno sguardo, fugace ma esatto, anche all'evoluzione della colonna spirale nell'arte medioevale e moderna. Basta dir questo, per vedere quanto sia vasto il materiale figurato che l'A. ha dovuto esaminare e classificare. Ciò non ostante occorre molta fatica a scoprire qualche mancanza, che del resto, data la mole dei raffronti, era pressochè inevitabile.

Così a proposito degli *Abraxas,* (p. 9) doveva essere citato il fondamentale lavoro del Dieterich, anzichè limitarsi all'*Antiquité expliquée* del Montfaucon. A p. 70 è detto che nel Museo di Lione esiste un esemplare dei blocchi in pietra intagliati a mo' di fiamma, le cui lingue, segnate da incisioni più o meno profonde, si inalzano a spirale riunendosi a punta. Ciò non è esatto, perchè in quel Museo tali cippi sono invece molto numerosi (io stesso ne ho contati 18); e poichè si trovano insieme con altri di forma simile ma di decorazione un po' diversa (quattro mostrano delle incisioni orizzontali divise in quattro zone da altrettante liste verticali in rilievo; altri quattro o forse cinque — uno è molto corroso — sono assolutamente lisci ed hanno la forma di una pina) fanno pensare ad una esplicazione artistica proprio peculiare del paese. Inoltre nei rilievi apparisce molto più spesso di quel che non sembri dall'accenno a p. 151 la forma del fulmine a doppio fiore centrale chiuso a spirale, come rilevò già lo Jacobsthal nel suo bel lavoro (*der Blitz in der or. u. gr. Kunst,* Berlin, Weidmann 1906). E con un po' di buona volontà si potrebbe notare anche altro [1]): ma sarebbe un cercare il pelo nell' uovo; ed io me ne astengo, pago di segnalare questo ottimo volume a quanti si occupano di questioni stolistiche dell' arte antica, poichè esso presenta un interesse sempre variato, tenendo continuamente desta l'attenzione del lettore.

Nicola Terzaghi.

PAUL KOSCHAKER, *Translatio iudicii.* Eine Studie zum römischen Zivilprozess. - Graz, Leuschner & Lubensky; 8°, pp. XI-331.

Come giustamente osserva l' A. nella lucida introduzione al suo lavoro, la *translatio iudicii,* che pure costituisce, senza dubbio, un istituto interessante dell'antica procedura civile romana, massime nel periodo o sistema delle formole, e sul quale s' incontrano nei testi regole, se non numerose, sufficienti tuttavia a fissarne la dottrina, è stata fin qui troppo poco studiata. Infatti anche i più autorevoli trattatisti (Zimmern, Keller, Wach, Wetzell ecc.) se ne sbrigano con brevi parole, limitandosi ad insegnare in qual modo, avvenuta la contestazione della lite, — la quale

[1]) Il thymiaterion riprodotto a fig 107 p. 91, doveva avere in origine quattro colombe sulla sommità come mostra il confronto con gli oggetti congeneri: è quindi un errore il rilevare come esso siano tre, poichè una è certo andata perduta

fissa di questa gli elementi: la materia, le parti, il giudice — e verificatesi mutazioni nella persona del giudice o delle parti, o anche dei rappresentanti, il magistrato provvedesse, con un' altra formula, all' andamento del giudizio.

Il Koschaker ha invece esaminato, con scrupolosa diligenza e con retto criterio giuridico, gli elementi essenziali, i singoli casi e le varie maniere della *translatio iudicii* o del *iudicium transferre*. La sua dotta monografia analizza, coordina e rischiara tutti i principali punti e le questioni che, direttamente o indirettamente, interessano il soggetto. Noi l' additiamo come modello d' indagine e di esposizione.

A. D. V.

ATTI DELLA SOCIETÀ

AGGIUNTE ALL'ELENCO DEI SOCI.

Soci Onorari.

Gomperz prof. Teodoro	Vienna
Pascoli prof. Giovanni	Bologna
Villari prof. senat. Pasquale	Firenze
Ulrico von Wilamowitz-Moellendorf	Berlino

Soci Benemeriti.

R. Istituto di Studi Superiori	Firenze

Soci ordinari.

Pallavicino contessa Marichia Arese	Milano

Soci Aggregati.

Prestifilippo dott. Domenico	Acireale
Piergili prof. Giuseppe	Ascoli Piceno
Bellissima prof. G. B.	Belluno
Menozzi prof. Eleuterio	Correggio
Bellotti prof. Silvio	Genova
Bresciani prof. Paolo	»
Chiesa prof. Emanuele	»
Ferrari prof. Giocondo	»
Pandiani prof. Emilio	»
Pàntano prof. Emilio	»
Rizzardi prof. Giovanni	»
Valle prof. Leopoldi	»
Varni prof. Giulio	»
Maggi Ing. Carlo Annibale	Milano
Pietrasanta prof. Pagano	»
Amante prof. A.	Palermo
Armaforte prof. E.	»
Coppoler prof. D.	»
Gentile prof. G.	»
Gerbasi prof. R.	»
Jach prof. F. P.	»
Lombardo Radice prof. G.	»
Vitrano prof. E.	»
Bisso prof. Luigi	Sturla (Genova)
Taccone prof. Angelo	Torino
Ballarin Emilio	Venezia
Levi prof. Alessandro	»
Pilot dott. prof. Antonio	»

Nella Assemblea generale dei Soci tenuta il 12 aprile, si procedè allo spoglio dei voti per la istituzione della nuova categoria di *soci vitalizi*. Non essendosi raggiunto il numero dei voti prescritti dallo Statuto Sociale (art. 19), il Presidente dichiarò non approvata la proposta.

Quindi, su proposta del Consiglio Direttivo, l'Assemblea deliberò a voti unanimi di nominare a *soci onorari* i professori Teodoro Gomperz, Giovanni Pascoli, Pasquale Villari e Ulrico von Wilamowitz-Moellendorf.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

M. Cevolotto. *Attorno all' opera di Lucio Cornelio Graziano.* Treviso, Tip. Turazza, 1908, in-8° gr., p. 58.

A. Simonetti. *La città natale di Sesto Aurelio Properzio.* Spoleto, Tip. Panetto e Petrelli, 1908, in-8° gr., p. 22.

G. Vailati. Ἡ σπουδαιότης τῆς λατινικῆς σημασιολογίας. Estr. dal Παιδαγωγικὸν Δελτίον, Β', δ', [traduzione abbreviata del saggio ' La psicologia di un dizionario ' pubblicato nella *Rivista di psicologia applicata*, IV]. Atene, 1907, pag. 14.

C. Pascal. *Figure e Caratteri.* (Lucrezio. L' Ecclesiaste. Seneca. Ipazia. Giosue Carducci. Giuseppe Garibaldi). Palermo, Sandron, s. a. (1908) pag. 242. L. 3. [= « Biblioteca Sandron di Scienze e Lettere » n. 41].

M. Warren. *The Stele Inscription in the Roman Forum.* II. (= « Am. Journ. of Phil. » XXIII, 373-400). Baltimore, 1907.

Ch. R. Lanman a. G. J. Laing. *Professor Minton Warren.* (Ob. Notices, reprinted from the « Harvard Graduates' Magazine » 1908, n. 63. With a portrait), p. 5.

P. E. Pavolini, *Direttore.*

Aristide Bennardi, *Gerente responsabile.*

231-908 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55

ANNO XI. Maggio-Giugno 1908. N. 113-114.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . . . „ 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze

SOMMARIO

A CONVEGNO FINITO

Un numero speciale di questo nostro Bullettino sarà dedicato al resoconto del terzo de' Convegni promossi dalla nostra Società, che dal 21 al 24 aprile ha avuto luogo a Milano, presieduto da Francesco d'Ovidio e secondo il programma che già pubblicammo. Basti dunque per ora una notizia sommaria ai nostri soci. Potremmo anche farne a meno e pregarli di aspettare il resoconto, se non sentissimo il dovere d'esprimere subito al Comitato Milanese la riconoscenza più viva per le accoglienze ricevute; le quali avrebbero lasciato in altri Comitati un po' d'umiliazione per non aver potuto altrettanto, se la magnificenza non ne fosse stata temperata da quella schietta cordialità e bonarietà Ambrosiana onde tutti ci sentimmo presto come in famiglia.

Tre scopi si proponeva il Convegno: continuare le nostre discussioni sulla scuola media e sui modi migliori di diffondere la cultura classica; — iniziare anche in Italia dei periodici convegni di Filologi; — formare anche in Milano un Comitato che aiutasse e assicurasse la costituzione d'una Società per la ricerca dei papiri greci in Egitto. Tutti e tre sono stati egregiamente conseguiti; e mai quanto questa volta, — per merito prima di Milano che è così ricca di energie in ogni campo del pensiero e dell'azione, e poi di Girolamo Vitelli che è stato sempre sulla breccia con ardore giovanile, — la nostra Società ha procurato *la diffusione* e *l'incoraggiamento* del classicismo.

Sulle quistioni della Scuola, fatte più ardenti dalle minacciate *riforme* che alcuni credono imminenti, il consenso è stato pieno in tutti i punti essenziali. Unanimemente il Convegno ha condannato quel cosiddetto *esame di maturità*, che come esame d'ammissione alle Scuole medie ha già fatto tanto mala prova, da dare qualche apparenza di ragionevolezza all'opinione di chi non crede utile il passaggio immediato dalla Scuola elementare al latino. Unanimemente — uno solo si astenne dal voto — ha condannato e riprovato una volta di più il *Decreto Orlando* sulla opzione tra matematiche e greco, e non tanto in nome dell'unità organica del Liceo, quanto del rispetto che si deve al carattere e alla sincerità dei giovani. E la rinnovata condanna della *Scuola unica* è stata tanto più eloquente, in quanto i pochissimi egregi oppositori si sarebbero contentati del voto che per ora ne sia soltanto fatto esperimento in alcune città. Ma l'assemblea, un'assemblea affollata che sentiva l'importanza del momento e fiutava la vicina battaglia, rispose con un no vibrato e

solenne: no, i grecisti e i latinisti dal Vitelli al Fraccaroli, dall'Inama allo Zuretti, dal Ramorino al Rasi e al Pascal; no, i matematici, come il Maggi; no, i giuristi, come il Brusa e il Del Giudice; no, gli archeologi, come il Loewy e il De Marchi: no, lo Scherillo, lo Zuccante, il Volpe, il Pavolini; no, le coltissime donne gentili che parteciparono con tanta simpatia ai nostri lavori, come Maria Pezzè Pascolato, Rosa Errera, Luisa Anzoletti, Carolina Lanzani, Teresita Friedmann [1]). Qualcuno sussurrò: — Avete dunque paura dell'esperimento? — E noi rispondemmo francamente: — Sì, ne abbiamo paura. Abbiamo paura che domandando alle maggioranze se vogliono *otto* anni di studi classici oppure *cinque* soltanto, tutto si riduca a far la differenza tra i due numeri e concludere che sarebbe preferibile l'otto se si trattasse di soldi, ma è preferibile il cinque se si tratta di latino e di coltura puramente educativa e ideale. Nessun medico savio vorrebbe sperimentare un medicamento ch'egli giudica dannoso, e non lo giudica dannoso *a priori,* ma perchè ne conosce l'intima composizione e fors'anche perchè sott'altro nome l'ha già visto usato da gran tempo e non può ammettere che mutando nome il miracoloso specifico abbia mutato o possa mutare natura. Così la *Scuola unica* potrà esserci presentata come una novità e confortata d'un gran cumulo di ragioni pedagogiche, filosofiche, sociali; ma i suoi caratteri essenziali e differenziali resteranno tutti nel ponderoso volume che s'annunzia dalla Commissione Reale. In pratica, noi non possiamo consentire neppure l'esperimento di questo corso triennale senza latino, perchè da troppo tempo è stato fatto e si fa, nè c' è bisogno di ricordare dove e con quali frutti.

Un'altra discussione di capitale importanza ci trovò tutti quanti concordi in una conclusione chiara e recisa. Già a Firenze, nel primo Convegno, ci eravamo risolutamente opposti al tentativo di introdurre nei Licei la *Storia dell'Arte* con un programma, un orario, un professore *specialista* e.... un Manuale. Altra occasione di resistere a una simile tendenza ce l'ha offerta a Milano un egregio studioso, il quale, con una relazione dotta e ben ragionata, esposta l' importanza della numismatica, concludeva che se ne avessero a insegnare gli elementi nel Liceo e mostrava con qual metodo si potrebbe senza troppa difficoltà. Il Convegno ha applaudita la relazione, ha condannata la conclusione. D'ogni disciplina, letteraria o scientifica, si può dimostrare da chi se ne intende che è bellissima e utilissima: la conclusione sarebbe che le cattedre liceali, con relativo professore specialista e col solito buon Manuale, dovrebbero essere quintuplicate. Oltre la storia dell'arte e la numismatica già si fanno avanti l'economia politica e l'igiene; nè diremo che faccian difetto avvocati senza cause e medici a spasso, ai quali non sarebbe sgradito il modesto *incarico.* Ora è tempo di dire *basta!* per la dignità e la serietà delle nostre discussioni. E bisogna dirlo forte, e ormai non agli uomini soltanto. Le ' donne italiane' nel loro primo congresso hanno subito trovato modo di minacciare anch'esse agli studenti futuri un nuovo professore e un nuovo Manuale. Il loro voto più dibattuto, e approvato a gran maggioranza, è stato questo: — 1° *Che la Scuola elementare sia assolutamente aconfessio-*

[1]) Ci è grato riferire queste parole del giornale *Il Tempo* (n. del 22 aprile), certo non sospetto di misoneismo. Dopo un saluto al Convegno e un inno al classicismo, lo scrittore continua così: « E ciò serva a confondere la petulanza di certi miopi campioni d' una malintesa modernità, che io tanto volentieri chiamerei salsamentaria, i quali vanno spesso sbraitando che l'epoca odierna non sa più che farsi di queste anticaglie greche e romane, che ormai non sono altro che un molesto ingombro al completo sviluppo di una cultura veramente moderna. E certa imminente minaccia di riforma delle scuole, sotto parvenza di miglioramento, pare voglia dare qualche soddisfazione alla tendenza modernista, accorciando il corso classico e anche sopprimendolo del tutto come preparazione agli studi scientifici, malgrado la constatata superiorità dei giovani provenienti dai Licei ».

nale. (E fin qui — a parte quest'ultima parola ostrogota — non saprei oppormi io, che l'abolizione dell'insegnamento *ufficiale* del catechismo ho propugnata dieci anni fa con ragioni alle quali non veggo che se ne siano aggiunte oggi di più efficaci). 2° *Che nelle Scuole secondarie e superiori sia introdotto lo studio interamente obiettivo delle religioni in relazione ai loro principî, alle loro finalità ed alle loro conseguenze sociali.* — Una cosa da nulla, come ognuno vede!... Discuterla, non mette conto: ma è nuovo indizio di quella curiosa e rovinosa illusione, per la quale la Scuola dovrebbe insegnare *tutto* quel che è utile a sapersi; e perciò è una riprova che abbiamo combattuto a Milano una buona e opportuna battaglia. Se poi dalla Scuola volessimo passare alla Scienza, più amare riflessioni ci inspirerebbe questa disinvoltura onde si propone d'introdurre anche nelle scuole secondarie una disciplina come la storia comparata delle religioni, per la quale sarebbe, oggi come oggi, ben difficile il provvedere convenientemente nelle Università. Vero è che possiamo e dobbiamo molto perdonare alle donne che riunite, per la prima volta ' a parlamento ', avevano da sfogare un troppo lungo silenzio su infinite gravissime questioni, e di molte in verità hanno dissenso con imitabile serenità e con assai competenza.

E. Pistelli.

IL VERSO

I.

Da quando il Bentley rivolgeva l'acuto ingegno a penetrare i segreti delle antiche forme poetiche, le ricerche di metrica e di ritmica si sono moltiplicate in tal misura, che un grosso volume appena basterebbe a darne fuggevolissimo cenno [1]). Pure, questo campo di studî non è ancor tutto mietuto: nè sarà forse mai. Il ritmo, sul quale imprescindibilmente s'impernia il verso d'ogni tempo, d'ogni popolo, è fenomeno naturale, e nasconde perciò infiniti segreti. La fievole vibrazione d'una corda armonica genera una miriade di fenomeni ritmici [1]) non meno complicata e meravigliosa che il brulichìo della vita primigenia in una stilla d'acqua; e non occorre essere gran fisico nè gran musicografo per asserire che solo in piccola parte sono finora conosciute le leggi moderatrici di tali fenomeni, nella cui valutazione ha poi tanta parte l'impressione soggettiva [2]).

Ora, il verso è un brano del linguaggio che si sottopone a queste leggi (vedi in seguito, pag. 149-50). Ma il linguaggio è anch'esso fenomeno naturale e misterioso; e le moltissime leggi che lo dominano, determinate sino ad oggi solo in piccola parte, sovente contrastano alle leggi ritmiche. Tale contrasto, addoppia, moltiplica le difficoltà in quest'ordine di ricerche. Onde avviene che anche studiosi forniti di doti naturali e di dottrina, hanno spesso perduto tempo ed ingegno per insistere ad inoltrarsi su vie fondamentalmente sbagliate. Accenno di volo alle principali cause di sviamento.

Il ritmo disciplina così le parole del verso

[1]) Per la bibliografia della parte classica, si vedano, oltre ai trattati d'indole generale, gli *Jahresberichte* del BURSIAN, anni 1883, p. 289; 1886, p. 55; 1891, p. 1; 1905, p. 1 sg. Vedi anche nel *Supplementband* 1905 (p. 1 sg.) lo scritto del RADERMACHER, in cui si riferiscono anche le principali idee enunciate dal WILAMOWITZ nei suoi ultimi scritti. Spiace non veder ricordato dal RADERMACHER, che pur discorre di molti scritti assai meno importanti, la *Metrica greca e latina* del nostro ZAMBALDI, opera eccellente in linea assoluta, e in molti punti definitiva.

[1]) In senso lato possono dirsi ritmici anche i fenomeni armonici generati da tale vibrazione.

[2]) I grandi musicisti sono stati sempre puramente intuitivi, e tanto ignari delle leggi che regolano le loro composizioni da violarle spesso in apparenza con una grafia scorretta. Vedi su ciò il lavoro del WESTPHAL, *Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach* (specialmente la prefazione), e la sua edizione del *Wohltemperierte Klavier*. Il LUSSY ha rilevate inesattezze di grafia ritmica perfino nel riflessivo ed ineccepibile MENDELSSOHN.

come le note della melodia. Ma la stoffa melodica è ben altra cosa che la stoffa logica. Quella è amorfa, infinitamente plastica e duttile, questa ha contorni e consistenza proprî, ben definiti: e fenomeni che si manifestano nella prima, non sempre possono riprodursi nella seconda. E sono certo superflui in manuali che in fondo trattano del ritmo poetico, i calcoli matematici diretti, per esempio, a stabilire definitivamente la vera natura del dattilo ciclico anche in versi disgiunti dal canto. Μύρμηκος ἀτραποί, direbbe Mnesiloco (*Tesmoforiazuse,* 100).

Non per questo è nel vero chi, offeso giustamente nel suo sentimento letterario da simili computi, afferma senz' altro che il ritmo regolatore del verso non è il medesimo che disciplina la melodia:

οὐ γὰρ ἔσθ᾽ ὅπως
μί᾽ ἡμέρα γένοιτ᾽ ἂν ἡμέραι δύο,

direbbe Fidippide (*Nubi,* 1181). Due ritmi non ci sono e non ci possono essere, e quello del verso è proprio quello della melodia. Si tratta di vedere fino a quanto e fino a quando esso riesca a dominare la indocile materia del linguaggio, e fino a che punto questo faccia valere le sue proprietà entro e contro le pastoie impostegli.

Altro equivoco. Hanno torto, senza dubbio, quanti pretendono ribellarsi ad ogni autorità di antichi trattatisti, per ricostruire *ab ovo,* sulla semplice analisi dei monumenti poetici, l'alfa e l'omega delle teorie ritmico-metriche [1]). Ma neppure ha ragione chi vuole tener fede alla tradizione anche quando essa cozzi contro principî inviolabili appunto perchè d'ordine fisico. Bisogna anche qui tenersi nel giusto mezzo. Quanto alle norme tecniche tradizionali e scolastiche, i buoni trattatisti antichi avevano competenza assoluta. Nella valutazione dei principî generali, i quali, come vedremo, si manifestano e verificano in ogni composizione ritmica anche contro la volontà del compositore, non solo i trattatisti, ma gli stessi compositori potevano ingannarsi. Aristosseno era un eccellente osservatore, e i suoi ῥυθμικὰ στοιχεῖα rimangono, dopo tanti secoli, un caposaldo degli studî ritmici; ma se Aristosseno enuncia un principio che cozzi evidentemente contro una legge d'ordine fisico, tiriamoci un frego senza pensarci due volte. Non solo d'ordine fisico, soggiungo, ma anche d'ordine artistico: chè l'arte ha sue leggi, non meno inviolabili ed eterne che le naturali. Per esempio, io non so se i sostenitori della nuova interpretazione dei metri logaedici — sono tanti, e si moltiplicano anche in Italia —, si rendano davvero conto dell'effetto che avrebbe prodotto una strofe saffica cantata secondo il nuovo schema che essi credono si debba ricostruire in base a testimonianze antiche. Essi asseriscono, così in genere, che gli antichi avevano maggior predilezione che non i moderni per i movimenti sincopati. Sarà, sebbene anche qui ci sarebbe da ridire. Ma che le soavissime canzoni di Saffo, udendo le quali Solone sclamava che oramai la morte non gli era più dura, fossero un'asmatica sequela di contrattempi, lo lasceremo credere al solito Iudaeus Apella. Ma di ciò parlerò altrove.

Che dire poi di chi sostituisce a principî fisici, sperimentalmente determinabili, le

[1]) Il che non significa che l'opera di ENRICO SCHMIDT « *Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung* » non sia l'opera più profonda, più veramente filosofica e scientifica apparsa fino ad ora in questo campo. Se il metodo dello SCHMIDT non ha avuto seguito, non è già perchè esso sia antiscientifico ed arbitrario (GLEDITSCH, *Metrik,* 80) ma perchè tanto è difficile in ogni ricerca stabilirsi la mèta e aprirsi la via, quanto è agevole battere sentieri tracciati e frequentati da secoli. Poche verità non sono espresse o intuite in quell' opera colossale; ma esposte con troppo compiacentesi prolissità, annegate fra digressioni e polemiche. Quei quattro volumi sono una miniera; ma bisognerebbe togliere il metallo prezioso dalla ganga; e soltanto l'autore, penso, avrebbe potuto farlo. L'altro volume dello SCHMIDT, *Leitfaden in der Rhythmik und Metrik* (1869), è, in fondo, anteriore alla completa pubblicazione della grande opera (1868-72).

sue astrazioni filosofiche? Di chi esige la dimostrazione e nutre dubbî su verità che per ogni musicista, anzi per ogni uomo dotato di senso musicale sono indiscutibili postulati? Di chi opina, per esempio, che il senso ritmico degli antichi Elleni potesse essere qualche cosa di fondamentalmente diverso dal nostro?

.... Jubeas miserum esse, libenter
quatenus id facit....

E più grave e fondamentale errore commettono in genere i trattatisti nel porre i termini del problema. Essi vedono il letterato a tavolino, occupato ad accomodare sillabe su certi schemi fissi, secondo convenzioni più o meno tradizionali o secondo arbitrio e capriccio [1]. In conseguenza, credono d'aver soddisfatto al loro compito quando abbiano presentata l'anatomia delle varie forme metriche [2], disponendole non di rado secondo criterî esterni, per lo più capricciosi, separando forme legate da strettissimo nesso, accoppiandone altre che non hanno nulla di comune.

Ora, l'anatomia ci deve essere, è anzi il primo e indefettibile gradino d'ogni ricerca ritmica. Ma dall'anatomia bisogna risalire all'organismo vivo. Il verso non è, grazie al cielo, un prodotto del capriccio di letterati perditempo e inintelligenti:

Non sotto ferrea punta che strida solcando maligna
dietro un pensier di noia l'aride carte bianche;
sotto l'adulto sole, nel palpito mosso dai venti
pe' larghi campi aprici, lungo un bel correr d'acque,
nasce il sospir dei cuori che perdesi ne l'infinito,
nasce il dolce e pensoso fior della melodia.

Così nasce il verso. Spontaneo, da un libero accoppiamento della melodia con la parola [1]; e si affranca poi dalla sua generatrice, per svilupparsi indipendentemente, secondo il proprio genio. Più tardi sopraggiungono le codificazioni artistiche letterarie scolastiche, a impedirne per alcun tempo il libero svolgimento. Questo tuttavia continua, anche sotto i nuovi ceppi, sì nel popolo, sì nei canti dei veri poeti, i quali, inconsciamente, pur fra i vincoli della tradizione, rinnovano per conto proprio i fenomeni d'origine.

Il non aver bene chiaro questo rapporto tra il verso e la frase musicale, indusse e induce nei più strani equivoci. Così l'Usener, trovando una quadruplice percussione nei versi dei Veda, dell'Avesta, nei sanscriti, nei latini, i greci, gli czechi, i polacchi, i russi, gli jugoslavi, enuncia la teoria della derivazione di tutti questi versi da un originario modello indo-europeo [2]. La verità è

[1] Leggo, per esempio, in ROSSBACH-WESTPHAL, *Griechische Metrik*, II, 2: Die Setzung des rhythmischen Ictus auf die eine oder die andere Silbe ist, wenigstens für die griechische Poesie, lediglich die That des Dichters in seiner Eigenschaft als Rhythmopoios, der in dieser Beziehung gänzlich frei über das sprachliche Material gebietet. Peggio a pag. 11: Der ῥυθμοποιός, der nach künstlerischer Freiheit die Sprache zum Träger des Rhythmus macht, ist keineswegs für das rhythmische Zeitmass und den rhythmischen Ictus an die genannten Eigenthümlichkeiten der Sprache gebunden, die Benutzung derselben steht ihm frei, aber er ist keineswegs nothwendig. Es lässt sich hier eine vierfache Möglichkeit denken — E su per giù il medesimo concetto ripete il WESTPHAL nella sua *Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker* (1893), pag. 42: Es lässt sich auch denken dass eine Poesie die Sprache nach einem völlig freien Principe dem Rhythmus unterwift, etc. — Senza dubbio l'espressione va al di là del concetto: e non per questo è meno infelice.

[2] Non altro che tavole anatomiche offre in fondo il manuale del MASQUERAY, che ha avuto fortuna molto superiore al merito.

[1] Benissimo lo SCHMIDT, *Kunstformen*, IV, 41: Die Kunstformen der Poesie haben sich nicht aus einer willkürlicher Theorie, sondern aus der Natur der Sprache, der Musik und der Orchestik gebildet. Erst der Epigone bildet sich eine Theorie. — E bene anche l'USENER, *Altgriechischer Versbau* (1887) p. 111: Formen werden nicht geschaffen, sondern sie entstehen und wachsen.

[2] *Op. cit.*, pag. 68: In diesen Beobachtungen ist die metrische Entwickelung, welche vor der Schöpfung einer Litteratur wohl alle europäische Völker unseres Sprachstamms durchlaufen haben, gekennzeichnet. Sie alle sind ausgegangen vom achtsilbigen Kurzvers, und haben ihn bereits gleichsam articuliert durch die vier Hebungen. Das Durchdringen des Rhythmus in vierfacher Hebung ist das Kennzeichen des ältesten europäischen Versbaus.

che ogni frase musicale, specie se spontanea e popolare, ha, quasi senza eccezione, tipo quadernario, e presenta perciò quattro percussioni (cfr. pag. 151). E nel verso, che è il residuo d'una frase melica, non può non rimaner traccia, più o meno alterata (cfr. pag. 152) di quelle quattro percussioni. Se analizzassimo la metrica degli irrocchesi o degli abitanti della Terra del Fuoco, senza dubbio troveremmo anche lì le famose quattro percussioni. E tutti gli esempî che con tanta fatica e tanto acume avvicina l'Usener nel suo lavoro (v. pag. 67, 68, 75, 91, 93, 94, 96) sono altrettanti gradi pei quali egli, credendo d'uscire alla luce, s'immerge sempre più nell'ombra d'uno strano equivoco [1]).

Bisogna dunque cogliere il verso alla sorgente, e accompagnarlo nelle sue varie vicende: bisogna indagare, fase per fase, la sua evoluzione. Allora soltanto ci spiegheremo i varî fenomeni che in esso si verificano, nascondendo poi il segreto della loro genesi, come avviene in ogni processo naturale concluso e sigillato. Tali fenomeni furono sinora rilevati in gran parte, in minor proporzione esplicati. Nessuno, ch'io sappia, li ordinò ancora in un sistema organico nel quale si integrassero ed illuminassero a vicenda [2]).

[1]) È strano che l'Usener, sfiorando la verità, non la vedesse, quando osservava che nel canto o nella declamazione semicantata anche i versi di tre percussioni venivano ad essere in qualche modo allungati fino a riceverne una quarta (*op. cit.*, 65-66). Gli è che appunto si verificava la legge dell'aggruppamento quadernario.

[2]) È doveroso per altro accennare agli scritti di Raoul De La Grasserie: tanto numerosi che a semplicemente enumerarli s'andrebbe per le lunghe; e basti ricordare l'*Essai de rythmique comparée* (1892). Il La Grasserie usa un metodo speculativo, originale e scevro di pregiudizî scolastici: ma non ugualmente precisa e profonda sembra la conoscenza dei fatti nei numerosi campi della sua indagine. Sembra mancare, per esempio, se non la materiale conoscenza, la comprensione intima, divenuta quasi intuizione immediata, dei fenomeni musicali; e paiono sintomatici alcuni errori di grafia nei passi greci riportati. In conclusione, nel libro del L. G. moltissimi fatti sono osservati bene e definitivamente; ma un grosso volume occorrerebbe pure a rilevarne tutte le inesattezze e di principî generali e di particolari teorici e anche tecnici.

II.

Ho accennato alla origine melica del verso. Ma non si può supporre che esso si sviluppi direttamente dalla lingua, indipendentemente dal canto? Ogni lingua ha un certo suo ritmo: non può questo ritmo, confuso, o, meglio, molteplice e vario, ordinarsi, disporsi in serie minori uniformi (piedi), e queste aggrupparsi in serie maggiori distinte l'una dall'altra mediante finali di parole, pause di senso?

Le letterature semitiche, a cominciare dai monumenti caldaici per discendere sino alle *maqâme* arabe [1]), ci farebbero assistere al fallimento di simile tentativo.

Passando dalle grossolane divisioni in pezzi, quasi in blocchi, della saga d'Istar, ai varî sperimenti che fanno altre letterature semitiche per elaborare con più finezza l'interno di ciascun blocco, mediante il parallelismo sinonimico, l'antitetico, il sintetico, la rima [2]), si vede emerger chiara la incapacità del linguaggio a trovare in sè stesso la disciplinante forza ritmica che fa così armoniosamente vibrare il verso indogermanico.

Non ignoro già che i fenomeni ritmici e metrici delle lingue semitiche non sono an-

[1]) Si veda il già citato volume del Westphal *Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker* (1893). È opera certo antiquata e insufficiente; ma sino a tutt'oggi non esiste, ch'io sappia, altro tentativo di stringere in un quadro complessivo la metrica universale.

[2]) Oltre che l'opera del Westphal, si può consultare quella di P. Iannaccone *La poesia di Walt Whitman e l'evoluzione delle forme ritmiche*; pregevole oltre che per la trattazione, seria, sebbene in molti punti discutibile, per la eccellente bibliografia. La critica italiana, pronta a far squillare tutte le sue trombe per ogni esibizione ciarlatanesca, neppur si è accorta della comparsa di questo volume.
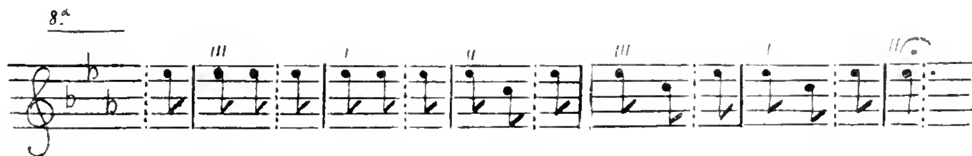
cora studiati e stabiliti con tale sicurezza da poterne assurgere a conclusioni sicure [1]); e si potrebbe anche osservare che, ad ogni modo, le incapacità di un tipo linguistico non implicano le incapacità di ogni altro tipo. Ma anche rinunziando a questa prova indiretta, mi pare che una genesi indipendente del verso dal linguaggio sia da escludere, perchè, mentre ogni escogitabile ricostruzione di tale genesi urta contro difficoltà insormontabili [2]), la derivazione melica, come si mostra a prima giunta ovvia e seducente, così chiude in sè la spiegazione d'ogni ulteriore difficoltà.

Dunque, precisando, il linguaggio non è in origine materia d' arte. Serve esso ad esprimere i primi bisogni, i desiderî, i comandi; e agglomera i suoi elementi, le parole, secondo leggi, anche, sì, melodiche, d' una libera indefinita melodia, ma aspirando innanzi tutto alla chiarezza, alla simmetria logica. Al contrario, la melodia è mezzo naturale onde l' uomo esprime, o, meglio, simboleggia le sensazioni e le impressioni più intense, i dolori e le gioie, gli entusiasmi e gli scoramenti. I primi pastori intonavano [3]) lunghe melopee, in gara, forse, con gli uccelli delle selve; così cantando, ordinavano parole sgorganti improvvise dal loro cuore e dalle labbra, in tante frasi misurate ed euritmiche; e le parole della improvvisazione, anche separate dalla melodia, anche declamate, serbavano un'eco della originaria armonia piena e precisa. Tale, presso ogni popolo, l'origine del verso [1]).

È dunque evidente che il primo gradino d' ogni ricerca metrica dev' essere uno studio del ritmo melico. Non tutte le sue innumeri leggi, dicemmo, sono facilmente e indiscutibilmente determinabili; ma niuno potrebbe ragionevolmente revocarne in dubbio alcune fondamentali, generali e indefettibili, che regolano così l' inconscia cantilena del fanciullo come la più elaborata sinfonia moderna, che s' insinuano imprescindibili anche nelle composizioni di chi crede e vuole violarle. Chi si avventura nel laberinto dei più complessi fenomeni, conviene le abbia sempre ben chiare e presenti. E non ispiaccia che io le formuli, analizzando, non un qualsiasi prodotto dello spirito umano, ma la cantilena d' un uccellino che, son già trascorsi, ahimè, molti anni, m' incantò a lungo, una mattina di Maggio, nella Villa Estense di Tivoli. A chi trovasse poco autorevole tal fonte, ricorderò i graziosi versi d' Alcmane:

Ἔπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμὰν
εὗρε, γεγλωσσαμένων
κακκαβίδων στόμα σ νθέσας

Ecco la cantilena [2]):



Il piccolo cantore ripetè un gran numero di volte il suo verso, non modificandolo, non

[1]) Cfr. WESTPHAL, *op. cit.*, pag. 20-21.

[2]) Risparmio ai lettori alcuni tentativi che io ho fatti per convincere me stesso: vi si può riaccingere chi invidia la sorte delle Danaidi.

[3]) Giova ricordare le parole del MEYENDORFF che ispirarono al LEOPARDI la lirica forse più meravigliosa che abbia l' umanità: Plusieurs d' entre eux (parla dei pastori erranti dell' Asia) passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins.

[1]) Secondo questo principio è felicemente, non esaurientemente spiegata la genesi dei principali versi greci dal GEVAERT, nella sua *Histoire et théorie de la musique dans l' antiquité*. Vedi pure HERMANN PAUL *Deutsche Metrik*, 42, in *Grundriss der germanischen Philologie, vol. II.*

[2]) In questa e nelle seguenti esemplificazioni musicali elimino i segni che reputo superflui.

alterandolo mai, come un buon artista sicuro dei principî fondamentali della sua arte. E l'analisi della breve melodia ci mostra i seguenti fatti:

I) Il periodo ritmico ha una estensione facilmente valutabile; dopo la quale segue una pausa.

II) Esso è diviso in due parti uguali simmetriche, e la divisione è resa più sensibile da un mutamento nel disegno melodico.

III) Le note son suddivise in gruppi uguali (qui di tre ciascuno), distinti per la maggiore intensità delle rispettive note iniziali. Li diremo *piedi melici*.

Questi tre fatti sono in fondo altrettanti corollari d'una *legge generale degli sviluppi ritmici*, che si può, presso a poco, formulare così. Alcuni elementi primordiali (*note*) si agglomerano in gruppi di due o di tre (*piedi*)[1]. I piedi, in gruppi maggiori, pure di due e di tre (*membri*). I membri in unità più complesse, ancora binarie e ternarie. E così di seguito. Se non che, quanto crescono le dimensioni di tali unità ritmiche, tanto cresce la repugnanza per l'aggruppamento ternario, la simpatia per quello binario, o meglio quaternario. Così nella musica universale l'elemento $^{3}/_{8}$ è frequente quanto il $^{2}/_{4}$; il $^{9}/_{8}$ e il $^{3}/_{4}$ relativamente più rari del $^{6}/_{8}$ e del $^{4}/_{4}$; negli aggruppamenti ulteriori le battute procedono per gruppi di 4 ciascuno[2], i quali a loro volta si ripetono due o quattro volte. Beethoven ha composto, quasi senza eccezione, in quartine musicali. Nello scherzo della Nona ha un ritmo di 3 battute $^{3}/_{4}$, ma in un movimento molto vivace, per cui queste maggiori unità ternarie corrispondono in fondo ciascuna ad una battuta $^{9}/_{8}$.

IV) L'ultimo piede della seconda parte non corrisponde perfettamente all'ultimo della prima, ma è interrotto dopo la prima percussione. Poichè nella melodia il tempo di riposo si ottiene solo quando la voce posa ed indugia indefinitamente sopra una nota percossa da un accento principale. Chiameremo il fenomeno *cadenza melica*[1]).

III.

Nel suo accoppiamento con la melodia, il linguaggio cerca, naturalmente, di subordinarsi alle leggi di quella. E alle prime due si adatta senza difficoltà. Alla frase melodica risponde con un periodo di senso compiuto e con un fine di parola[2]); alla sua principale suddivisione (o alle suddivisioni, se si tratta di *frase* più complessa) suddividendo anche il periodo logico in due periodi minori, di tempo parzialmente compiuto[3]).

[1]) Il gruppo di quattro è già la ripetizione del gruppo di due, e non ha perciò carattere originario.

[2]) Questa legge ha tanto valore che anche un complesso ritmico risultante da una ripetizione triplice tende a dividersi in due parti uguali (v. pag. 170). E per essa quasi tutti i versi, che sono residui di altrettante frasi melodiche d'una certa lunghezza, appaiono il risultato dell'accoppiamento di due membri minori più o meno uguali: il tetrametro trocaico, di due dimetri, il pentametro e l'esametro dattilici di due trimetri, e così via. Questo carattere delle varie forme di versi greci e non greci, avevano già osservato, primo d'ogni altro, credo, il BERGK *Ueber das älteste Versmass der Griechen* (1854), poi l'USENER (*op. cit.*, 15 sg.). Ma i due dotti gli attribuiscono altra causa, ne traggono altre conseguenze. Bisogna poi pensare che fra le forme geminate e le semplici si tratta di dipendenza teorica, non effettiva e cronologica: sarebbe erroneo supporre un periodo in cui non esistessero che trimetri dattilici, un altro in cui si formassero e moltiplicassero esametri. La legge della ripetizione, la sanno, abbiamo veduto, anche gli uccelletti.

[1]) Molte altre leggi si manifestano in questa elementare melodia. Mi son limitato a formulare quelle che più strettamente mi servivano per il presente articolo. Per altro, mediante le barrette punteggiate, ho tentato di render visibile nella grafia l'influsso simpatico per cui l'anacrusi comunica alcunchè del suo carattere ad ogni terzo momento di ciascun piede melico.

[2]) I due fenomeni, specie il primo, non sempre si verificano. Ma la deviazione non è originaria, e si deve a capriccio o a legittimo desiderio d'evitare monotonia.

[3]) Questa è la genesi della cesura, fenomeno così

La rispondenza alla terza legge è meno facile e pronta, perchè, come vedemmo, il linguaggio non è materia così plastica e duttile come la nota, ma possiede qualità sue proprie, d'indole, anch' esse, fondamentalmente ritmiche [1]). In esso si distinguono, cioè, sillabe più o meno salienti. Perchè unendosi con la melodia non si verifichino urti o contrasti, esso cercherà di far coincidere quelle sillabe più salienti coi momenti più importanti, cioè coi tempi forti della melodia.

Ma non in ogni lingua sillabe del medesimo ordine rivestono questo carattere di maggior rilievo che le designi come naturali sedi delle percussioni ritmiche. Nel sanscrito, in greco, in latino, sembra lo avessero le cosiddette lunghe; onde il tipo di metrica quantitativo. Presso gli antichi Germani, e probabilmente, gli antichi italici, le radicali [2]) : onde il tipo che diremo accentuativo tematico. Presso quasi tutti i popoli moderni, le toniche, e, quindi, il tipo accentuativo tonico.

Or se osserviamo bene, questi tipi di valutazione sillabica, e in conseguenza, di metrica, non sono già peculiari delle rispettive lingue, ed immutabili ; bensì appartengono a varie fasi di sviluppo per cui passa ineluttabilmente ogni umano linguaggio, e di cui possiamo, in linea teorica, tracciare il seguente quadro. La netta distinzione di queste fasi, è, occorre avvertirlo ?, puramente teorica. In realtà, nessuna lingua si trova mai assolutamente in questa o in quella ; ma, in ogni momento del suo sviluppo è grave di tutte le sopravvivenze delle precedenti, palpitante di tutti i germi delle future [1]).

I) Il linguaggio consta di monosillabici, ognuno dei quali ha il suo accento. In questa fase esso si subordina al ritmo quasi con la medesima docilità della materia melica. Di simile tecnica non esistono esempî [2]) : se ne può forse rintracciare qualche sopravvivenza nella metrica dell'Avesta (cfr. pagina 156, n. 1).

II) Questi elementi cominciano ad agglomerarsi in parole polisillabe, tendendo ciascuno a conservare il proprio accento. Si sviluppano e precisano la quantità e la colorazione delle vocali, già esistenti, in germe, negli elementi individuali: e nel fluire del discorso si distinguono, più salienti, parecchie serie di sillabe : *a*) lunghe ; *b*) di suono cupo (v. in seguito) ; *c*) seguite dall'inciampo di due o più consonanti ; *d*) di maggior contenuto ideologico. Questi quattro ordini di sillabe hanno naturalmente maggior tendenza a cadere sotto le percussioni ritmiche.

III) L'elemento fonico di contenuto ideologico più importante (sillaba tematica) accentra in sè anche la maggiore intensità fonica, cioè l'accento [3]), e perciò tende a cadere esso sotto gli ictus ritmici.

male spiegato in quasi tutti i trattati. Sarebbe più rigoroso riferire tutti questi rapporti alla legge generale degli svilnppi ritmici : ma m'è sembrato di ottenere maggior evidenza seguendo una via più empirica. S' intende che lo sforzo d' adattamento del linguaggio al verso, all'omistichio, al piede, differisce in linea crescente, per quantità, e non per qualità.

[1]) Anche se il concetto fu giusto, si consideri quanto soddisfaccia la segnente espressione: Die Sprache ist etwas Gegebenes, völlig Fertiges und Abgeschlossenes, das an sich mit dem Rhythmus nichts zu thun hat, ROSSBACH-WESTPHAL, *op. cit.*, II, 11.

[2]) Cfr. WESTPHAL, *Allgemeine Metrik*, 57, o SCHMIDT, *Kunstformen*, IV, 189.

[1]) Benissimo, quindi, lo SCHMIDT, a tutt' altro proposito : Beherzigen wir also zuerst, dass jede Silbe ohne Ausnahme ihren Accent, mit anderen Worten, ihre Prosodie hat (*op. cit.*, IV, 186).

[2]) Quella delle lingue monosillabiche, p. es., della cinese, è già di molto più complessa. Cfr. il capitolo relativo in GRUBE, *Gesch. d. chines. Litter.* (1902).

[3]) Come si vede, questa mia ricostruzione non in ogni sua parte si concilia con le idee svolte dagli insigni scienziati WEIL e BENLOEW (*Théorie génerale de l'accentuation latine* (1885), e ora generalmente accettate (Cfr., p. e., BRUGMANN, *Griechische Grammatik* [3], 150 sg ; e qui la bibliografia). Io credo bisogni temperare molto la teoria dei due accenti, *musicale ed espiratorio* (vedi le ottime osservazioni del Pirandello in *Nuova Antologia* 1° Novembre 1907, pag. 82 sg. ; e quanto alla teoria proposta dal HANSSEN, in *Rhein. Mus.* 1883, p. 226 sg. e in *Verhandl. d. Philologenversammlung zu Karlsruhe* 1882 p. 289 93, cfr., tra altro, le osserva-

IV) Col moltiplicarsi dei suffissi, in virtù di leggi ritmiche, massime di quella del trisillabismo, si sviluppano accenti, oltre che sulla sillaba tematica, su altre sillabe della parola. Questi nuovi accenti tendono ad acquistare sempre maggior valore, e ad attenuare quello tematico.

È chiaro che le norme le quali producono un perfetto contemperamento fra linguaggio e melodia in una data fase della lingua, non possono riuscire soddisfacenti se trasportate bruscamente in un'altra. Informino i tentativi italiani o francesi di *metrica quantitativa* [1]). In linea teorica, la tecnica dovrebbe mutar via via per tanti gradi quanti sono quelli che insensibilmente conducono una lingua da ognuna delle sue fasi alla susseguente. Ma nella cerchia artistico-letteraria, avviene a un certo punto la codificazione: si fissano i principî, e si trasmettono immutati da maestro a scolaro. E rimanendo questi fissi, mentre la lingua perennemente tramuta, non però tanto rapidamente da rendere a un tratto intollerabile la loro applicazione, a un certo punto una letteratura si trova ad avere una tecnica poetica discordante dall'indole della sua lingua [1]).

In genere allora la poesia si refugia nelle chiuse stanze dei letterati, ed esula dal cuore e dalle labbra del popolo, che, ripetendo il fenomeno d' origine, crea per conto proprio una tecnica nuova, la quale poi, generalmente in seguito a rivoluzioni di popoli d' idee di credenze, erompe vittoriosa e assurge a dignità d'arte, per cominciare, con vicissitudine perenne, un nuovo ciclo di ascensione e decadenza.

Tale è, tale sarà sempre la evoluzione della tecnica poetica. Il non averne indagate le ragioni intime spinse il Westphal a meravigliarsi che Bizantini e Romanzi passassero indipendentemente gli uni dagli altri dalla metrica quantitativa all'accentuativa [2]), e a considerare magnifica prova della giustezza d' istinto degli Alemanni l' essersi questi attenuti alla seconda [3]).

Anche all'azione conservatrice, talora mummificatrice, della tradizione scolastica, si deve il fatto che in taluni sviluppi letterarî mancano in apparenza stadî di tecnica che in linea teorica dovrebbero assolutamente appa-

zioni di WILH. MEYER, nei *Sitzungsber. d. philolog. philosoph. Cl. d. Akad. d. Wissensch. zu München*, 1884, p. 1021 sg. Naturalmente, non accetto neanche tutte le conclusioni del MEYER). E così credo si possa dubitare della tendenza del sanscrito ad accentare la ultima sillaba suffissale. Questa è la opinione del BENLOEW (*op. cit.*, 105, 113, 115), dipendente se non erro, da una inesatta applicazione d' un principio che si verifica in fenomeni analoghi (cfr. pag. 169). Il BOPP (*Vergleichendes Accentuations-System des Sanscrit und Griechischen*) sostenne all'opposto che l' accento sanscrito cade sulla prima. Tra queste due opinioni così concordanti c' è forse posto per una terza, quella da me esposta. Non hanno torto il BENLOEW e il WEIL quando avvertono che bisogna guardarsi dal tribuire ad altre lingue qualità che son proprie della nostra. Ma è altresì vero che in certi fenomeni logici lo spirito umano ha proceduto e procederà sempre nella medesima maniera in tutti i luoghi e in tutti i tempi. La logica non è meno invariabile del ritmo. Del resto non ignoro quanto sia ardua e complessa tale questione.

[1]) Cfr. CHIARINI, *I critici italiani e la metrica delle odi barbare*, CI sg. (1878). Il fine intuito letterario ha suggerito all'autore osservazioni profonde e di inalterabile valore.

[1]) Così la tecnica che pare si debba ravvisare nello Avesta (WESTPHAL, *Allgem. Metr.* 48; USENER, *op. cit.*, 56; e 58, nota 6), nella quale sotto gli ictus cade indifferentemente una qualsiasi sillaba, sarebbe una sopravvivenza, nella lingua passata già a stadî ulteriori, della tecnica del primo stadio. Ma si possono fare anche altre supposizioni.

[2]) ROSSBACH-WESTPHAL, *op. cit.*, II, 53: Es ist dieser Process noch in hohem Grade räthselhaft [!], um so mehr, da beide Völker ganz selbständig von einander und ebenso auch ohne Einfluss der germanischen Poesie ihre alte quantitatierende Poesie aufgegeben haben und dennoch unter sich eine gleichmässige Durchführung des accentuirenden Systems zeigen, welche von dem germanischen ziemlich verschieden ist.

[3]) *Op. cit.*, ib.: Unser accentuirendes Princip der Metrik, das von Alters her uns Germanen eigen ist, muss wohl seine hohe Berechtigung haben, denn auch die Völker, welche im Alterthume auf dem Standpunkte der quantitatirenden Metrik stehen, werden diesem abtrünnig und wenden sich dem germanischen [!] Standpunkte zu. — Del resto, rimangono tracce d' una antica tecnica quantitativa germanica: cfr. WEIL-BENLOEW, *op. cit.*, 250.

rire. Così nella letteratura greca manca il terzo, pel quale la lingua sembrerebbe già matura ai tempi d'Omero (v. in seguito); nella latina il quarto, che pure, fin dai tempi di Nevio e d'Ennio, urgeva, contaminava, sopraffaceva la tecnica quantitativa presa a prestito dai modelli greci: tanto insistentemente lo richiedeva la già evoluta indole della lingua.

IV.

Tali, in linea generale teorica, le vicende del verso. E se vogliamo cercare una riprova obiettiva e specifica, difficilmente sapremmo trovare un campo più opportuno del greco latino-romanzo, in cui i fenomeni metrici si svolgono, da Omero ai giorni nostri, senza vera soluzione di continuità.

Ora, la tecnica omerica è quella che vedemmo convenire al secondo stadio: è condizione necessaria e sufficiente del verso che sotto le percussioni ritmiche cadano vocali lunghe per natura (v. in seguito), dittonghi, vocali seguite da due o più consonanti. Dell'accento tematico non si tiene, almeno ufficialmente, alcun conto: meno che meno dell'accento tonico.

La lingua omerica, all'incontro, si trova, almeno in apparenza, cioè a giudicare dalla grafia tradizionale, nel quarto stadio di sviluppo. Le sillabe toniche, quelle cioè su cui è caduto l'accento per gli sbilanci dovuti alle complicazioni di suffissi e prefissi, hanno cancellato ogni traccia di accento dalle altre sillabe.

Necessaria conseguenza teorica di tale stato di fatto è che se si legge il verso secondo l'accento delle parole, non si deve percepire veruna armonia ritmica; se si legge secondo le percussioni ritmiche, si deve violare l'accento delle parole.

E così avviene di fatto. Ma il contrasto è poi tanto generale, tanto aspro, come si suol credere? Apro a caso l'Iliade (I, 62):

Ἀλλ' ἄγε δή τινα μάντιν ἐρήομεν ἢ ἱερῆα
ἢ καὶ ὀνειροπόλον - καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστι
ὅς Ϝείπῃ ὅ τι τόσσον ἐχώσατο Φοῖβος Ἀπόλλων
ἤ τ' ἄρ ὅ γ' εὐχωλῆς ἐπιμέμφεται ἠδ' ἑκατόμβης
αἴ κέν πως Ϝαρνῶν κνίσης αἰγῶν τε τελείων
βούλητ' ἀντιάσας ἡμῖν ἀπὸ λοιγὸν ἀμῦναι.

Un orecchio musicalmente costituito non rimane, in fondo, molto meno soddisfatto leggendo, pur secondo l'accento delle parole, questi esametri, che leggendo quelli, per esempio, dell'*Ermanno e Dorotea*. Gli è che spessissimo sotto le percussioni ritmiche cadono sillabe non solamente lunghe, ma colpite altresì da un accento tonico. Non in tutti gli esametri, certamente, le coincidenze sono così numerose come in quelli or ora letti: ma frequentissime sempre; e non solo negli esametri omerici, ma in pressochè tutti i metri non lirici. Un'attenta lettura di qualche migliaio di versi, persuade presto chicchessia di tale fatto [1]).

Crederemo puramente casuali queste coincidenze? Senza dubbio, in parte sono, non già puramente fortuite, ma necessariamente dipendenti, anzichè da volontà più o meno sapiente del poeta, da peculiarità della lingua. E qui conviene innanzi tutto definire, sin ch'è possibile, la spinosa questione delle quantità naturali dei suoni vocalici.

In che sarà mai consistita tale quantità? Non giova ricordare e combattere chi ritiene — ce n'è ancora — che gli antichi Greci, parlando, distinguessero esattamente sillabe

[1]) Anche in questo caso, dunque, non rispecchiano la verità le parole che troviamo in ROSSBACH-WESTPHAL, *op. cit.*, II, 20: ... die altgriechische Poesie dem Wortaccente gar keine Berücksichtigung zu Theil werden lässt. Dieses Factum liegt klar vor unseren Augen, denn wir sehen den rhythmischen Ictus durchaus unabhängig von dem Wortaccente auf die Silben des Verses vertheilt, dergestalt, dass in den meisten Fällen ein Conflict zwischen Wortaccenten und rhythmischen Accenten stattfindet. La stessa affermazione, non comprovata dai fatti, fa il HANSSEN nel suo scritto: *Ein musikalisches Accentgesetz in der quantitatierenden Poesie der Griechen*, in *Rhein. Mus.*, 1883, p. 222.

d'un tempo e di due; peggio, d'uno e mezzo e di tre quarti, e via dicendo. Ma si rende ben conto, chi accoglie tale opinione, di ciò che sarebbe una lingua che obbedisse davvero a queste regole? La esatta misurazione implicherebbe la perdita assoluta d'ogni varietà, d'ogni inflessione retorica, d'ogni passionata coloràzione: ridurrebbe il discorso un solfeggio senza intonazione; e chi vuol gustarne le blandizie vada in un liceo musicale, se ancora ce n'è dove si continui questo bestial metodo d'insegnamento. Una simile lingua non è esistita e non esisterà mai. Ve l'immaginate l'eloquenza di Nestore fluente come una nevicata, quella di Cratino irrompente come dodici polle, quella di Pericle scoscendente come tuono da nube, costrette nei ridicoli lacci procustei d'un solfeggio senza intonazione?

Dunque, lunghezza di tempo, assoluta, no. Si sarà trattato d'una lunghezza relativa, d'inflessione, quasi direi d'intenzione, la quale comportava alterazioni infinite. Non avviene così anche in tedesco? I Tedeschi distinguono bene l'*e* di *Seele* e di *Sehnen* da quello di *gelb* e di *regen*, l'*o* di *Sohn* e di *Bohne* da quello di *von* e di *Sonne*, l'*i* di *Biene*, l'*a* di *mahnen*, l'*ü* di *fühlen*, da quelli di *Pflicht*, di *Marbel*, di *schütteln*. Il che non vuol dire che nell'enfasi del discorso, tutte le vocali della seconda serie, pur serbando il loro carattere più netto, meno inflesso, possano durare un tempo materialmente più lungo che quelle della prima.

Tale lunghezza, indeterminata, dunque, e inflessiva, io non crederei si sviluppasse in stadî del linguaggio propriamente primitivi [1]. Certo, non si potrebbe recisamente negare che già negli elementi fonici individuali le vocali potessero avere maggiore o minor lunghezza inflessiva. E facilmente si può anche ammettere che la causa di tali distinzioni quantitative fosse un'aspirazione onomatopeica; sebbene quando lo Schmidt dice che foggiando la parola cădo, gli antichi italici simboleggiavano l'agile cader delle foglie, della neve, delle goccie di pioggia [1]), non potremo non pensare a quell'eroe d'una favoletta che sentiva crescere l'erba [2]). Ma la

[1]) Cfr. WEIL-BENLOEW, *op. cit.*, 106 e 130, in cui indirettamente si viene a riconoscere questo fatto.

[1]) *Kunstformen*, IV, 72: Der alte Italer dachte an den leichten, natürlichen Fall der Blätter, des Schnees, der Regentropfen; daher hat er auch ein flüchtig verhallendes, die Sache trefflich bezeichnendes Wort, cădo.

[2]) Mi pare che varî fatti accennino anche all'esistenza d'una *lunghezza* anche più primitiva, basata sul colore delle vocali. Tutti sanno che la lunghezza e la brevità non è fissata in greco con uguale costanza e sicurezza per tutte le vocali. Il suono u (ου, che solo apparentemente è dittongo), è costantemente lungo. La quantità dell' ε e dell' ο è determinata con molta precisione, e rarissime sono le oscillazioni (vedi, p. e., ZAMBALDI, *Metrica greca e latina*, 147): e la grafia è indice e suggello di tale sicurezza. L'incertezza è molto maggiore per l' α (è incerta, p. e., in Ἄρης, Αἶδος Ἀπόλλων ἀνήρ, καλός, ἀρῶ, ἀτάλλω, ἀμᾶν, φᾶρος, ἑκάς, negli accusativi -εα ed -εας dei sostantivi in -εύς); non minore per l'υ (è dubbio, p. e., in ὕω, λύω, ἀλύω, φύω, ῥύομαι, ὕδωρ, ἰλύς, οἰζυρός); tocca il massimo per lo ι (incerta in ἵλαος, ἴσασι, ἴσος, ἱμάς, ἱλάσκομαι, δίω, μηνίω, θίασος ἦια, πιαίνω, πιφαύσκω, ἡμῖν ὑμῖν, πρίν, λίαν, ἀνία, καλ α, κονία, Αἴγινα πέρδικος, καρίδος, ῥαπίδος, κακίων, Κρονίων, πάϝις, κληίς nei nominativi e accusativi dei nomi in ις: ὄρνις, γλαυκῶπις, ἔρις, πόλις, μῆτις, θοῦρις, ἦνις. Analogamente, nel passaggio dal greco antico al moderno, cominciano a diventare ancipiti i suoni α e υ (cfr. p. e., ZAMBALDI, *op. cit.*, 21; naturalmente, qui si attribuisce il fatto alla grafia: e la questione è infatti discutibile). Dunque, la *quantità* sembrerebbe un carattere che, distinguibilissimo nel suono u, assai facilmente si determina in e ed in o, meno bene, via via, in a, ü, i; ma che altro potrà essere questo carattere, se non il grado cupo o chiaro, che appunto con codesta variabile determinezza si può verificare nei suoni vocalici ricordati? Venendo poi a determinare, altri fatti sembrano provare che alle vocali di suono cupo si tribuì la lunghezza, e viceversa. In latino anzi fu certamente così, come riesce provato dalle continuazioni romanze: ad ē corrisponde un e chiuso (fēci-féci, mēcum-méco), ad ĕ uno aperto (dĕcimus-dècimo) ad ŏ ed ō un o rispettivamente aperto e chiuso dŏcilis-dòcile, dōnum dóno). Nei nomi d'etimo comune, le quantità in latino e in greco si corrispondono, (δῶρον-dōnum, δόλος-dŏlus, ῥόδον-rŏsa); e sarà logico supporre si corrispondesse anche il suono. Che ciò avvenisse pel suono *e* riesce provato dal fatto che l' η è continuato nel greco moderno da un suono *i*. Parrebbe dunque che nella

determinazione di tali lunghezze dovè specialmente avverarsi in stadî posteriori della lingua, quando, conglomerandosi i varî elementi fonici individuali, incominciarono i numerosi processi di scadimento fonetico.

E in primo luogo, questa lunghezza dovè essere strettamente connessa con l'accentuazione.

Tale rapporto esiste in tedesco: tanto che gli antichi trattatisti sostituivano senz' altro sillabe accentate e non accentate alle antiche lunghe e brevi [1]). E che non mancasse neppure nell' antico greco, basta a dimostrarlo il fatto che la percussione ritmica, la quale è poi un accento, ha in Omero virtù di render lunghe le vocali brevi. E tracce del fenomeno si rinvengono anche all' infuori della costrizione poetica. Nel linguaggio omerico l' υ finale è quasi sempre lungo quando è colpito dall' accento tonico della parola, breve quando no: πέλεκῠς, ma ἰχθῡ́ς, πληθῡ́ς, ἀχλῡ́ς, ἰθύς. E ognuno ricorda facilmente casi analoghi anche all' infuori del campo omerico.

Ora, come vedemmo, nella terza fase di sviluppo d'ogni lingua, la intensità tonica si accentrava nella sillaba tematica [1]). E la costante percussione dell' accento sulla vocale di questa sillaba, specie quando non seguiva l'inciampo d' una duplice consonante, che avrebbe ostacolato il libero distendersi della vocale [2]), finiva per dare a questa una lunghezza d' inflessione, che col tempo diveniva carattere costante e apparentemente originario.

Così un gran numero di vocali tematiche divenivano lunghe. E siccome l'accento tendeva a rimaner su di esse finchè non lo proibissero assolutamente nuove leggi, ne conseguiva che una gran parte delle sillabe lunghe che il poeta, seguendo la tecnica tradizionale, doveva far cadere sotto gli *ictus* dello schema ritmico, erano anche sillabe accentate. E così, naturalmente e necessariamente, si eliminava in molti casi il contrasto derivato da una tecnica arretrata.

comune fase indo-germanica, alla quale sembra risalire la tecnica omerica, si stabilisse, fra altri, anche il principio che con le percussioni ritmiche coincidessero le vocali di suono cupo. E difatti s'intende come ciò potesse avvenire naturalmente in una fase linguistica in cui discorso era composto di elementi fonetici, o singoli e distinti, o agglomerati in parole non ancora dominate da un vero accento. Prima di tutto i suoni cupi hanno una naturale tendenza a collocarsi alle basi del ritmo: esempio, qualsiasi formola d' accompagnamento. Poi, per pronunziare vocali cupe bisogna disporre la bocca in guisa da formare un tubo sonoro più lungo: esempio tipico l' u. E mentre così da un lato la pronuncia esige un tempo maggiore, il suono pronunciato, percotendo l'aria con vibrazioni più lente e larghe, esige un tempo maggiore per divenir percepibile. Cfr. WEIL e BENLOEW, *op. cit.*, 9. Vedi anche a pag. 281: le *son aigu* de l'accent pouvait faire *paraître* un peu plus brève la syllabe, même longue, sur laquelle il se posait. Ai due chiari autori sfugge, se non erro, che questo fenomeno non andrebbe d'accordo con l'altro, secondo il quale le sillabe che andrebbero a cadere sotto le percussioni del ritmo, le *lunghe*, avrebbero poi per l'appunto questo suono più acuto. In conclusione, poi, le vocali cupe hanno anch' esse una lunghezza d' inflessione che le designa per la coincidenza con le percussioni meliche.

[1]) HERMANN PAUL, *Deutsche Metrik* § 14, in *Grundriss*, II, 49: Die Tonstärke ist nicht ohne Einfluss auf die Quantität, und insofern lag wenigstens etwas richtiges zu Grunde, wenn die älteren Theoretiker Betontheit und Unbetontheit der Antiken Länge und Kürze substituierten.

[1]) Cfr. anche WEIL e BENLOEW, *op. cit.*, 113.

[2]) Si badi a non confondere la lunghezza della vocale con la lunghezza della sillaba che s' impernia su essa. I nessi consonantici, e più i più aspri e complicati, si pronunziano con esplosione maggiore che non le consonanti scempie. Tale esplosione richiede uno speciale atteggiamento delle labbra, e questo a sua volta esige una preparazione e quindi una pausa che va a detrimento della vocale precedente; la quale invece, se segue una consonante semplice, si distende liberamente sino a combaciare con la minore esplosione. C' è, insomma, la stessa differenza che fra il *legato* o lo *staccato* nella esecuzione musicale: i suonatori di strumenti a fiato o a corda intenderanno subito. Ad un fenomeno analogo si devono le cosiddette consonanti doppie. Esse non sono che consonanti pronunciate con quella maggiore esplosione che esige una mora nella vocale precedente; sono note eseguite con un *grande staccato*. Da questo fatto dipende, mi pare, la necessità di considerare sotto luce speciale alcuni fenomeni fonetici. Ne parlerò altrove.

E tuttavia c'inganneremmo se credessimo quelle coincidenze unicamente dovute a questa necessità linguistica e affatto indipendenti dalla coscienza del poeta. Se così fosse, esse dovrebbero apparir distribuite indifferentemente e in proporzione su per giù eguale su ciascuna delle sei percussioni dell'esametro. Ora ciò non avviene. Risparmio computi statistici: la lettura di qualche centinaio di versi, fatta specialmente secondo alcuni criterî che esporrò subito, mostrerà senz'altro che le coincidenze spesseggiano in proporzione notevolissima su alcune percussioni, e specialmente sulle ultime due. Quindi, non potremo parlar più di necessità e di involontarietà. Qui c'è l'aspirazione, cosciente o incosciente, ad una più completa armonia nelle sedi che hanno maggiore importanza, che suggellano il verso, e definiscono la sua specie ritmica [1]). E come elemento integrante di tale armonia si offre spontaneo l'accento tonico, quello che dominerà assoluto parola e metrica in una fase posteriore della lingua.

Così già in Omero comincia quel compromesso tra l'accento della parola e le percussioni ritmiche nel quale consiste la intera storia della metrica latina. E tal compromesso è forse più avanzato, più complicato che non appaia a chi legge senz'altro i versi omerici secondo l'accentuazione tradizionale.

Questa accentuazione fu stabilita abbastanza tardi. Essa è in sostanza l'accentuazione del periodo attico, o meglio, quella che i grammatici alessandrini credevano propria di quel periodo. Ma anche posto che essi fossero guidati da sicura intuizione, vorremo davvero credere che i contemporanei d'Omero accentuassero le parole nella medesima maniera che i contemporanei di Senofonte? Ricostruiamo, quanto è possibile, la fisonomia originaria della lingua omerica, restituendo al loro posto le consonanti sparite dalla pronuncia per lo scadimento fonetico quando i poemi furono composti; leggiamo e scriviamo, per esempio, ἄλγεσα invece di ἄλγεα, Ϝελώρια ed ἄϜειδε al posto di ἑλώρια ed ἄειδε. E avremo dinanzi a noi, evidente anche nella espressione grafica, un tipo di lingua ben differente dall'attico del V. sc., e nel quale le sillabe sono ancora quasi allo stato di meccanica giustaposizione, senza che i secoli abbiano esercitato sui loro lembi quell'opera di erosione e rinsaldamento per cui in ogni sviluppo linguistico i singoli elementi fonici sacrificano la propria fisonomia all'organico impasto del vocabolo. Abbiamo ancora la combinazione, non l'amalgama.

Ora, come non ammettere che a tale stadio meno evoluto della parola non corrispondesse anche uno stadio meno evoluto della sua accentuazione? Concediamo, sebbene si potrebbe dubitare anche di questo, che l'accento, per effetto del processo suffissale e prefissale, già, evidentemente, giunto al suo apice, anzi accennante a declinare, fosse già esulato dalle sillabe tematiche. Ma potremo credere che queste davvero non avessero serbato nulla dell'originario valore, quando persino in stadî linguistici infinitamente più evoluti, per esempio nell'italiano, in cui l'accento tonico è sovrano assoluto, le sillabe tematiche hanno tale importanza, che anche quando non siano colpite dall'accento, un poeta in fondo può valersi di questo lor carattere per farle coincidere con le percussioni ritmiche? [1]) Il senso comune ci suggerisce invece che quando i contemporanei d'Omero pronunciavano προίαψε — e si sarà davvero, poi, ritirato quell'accento? È noto quanto siano incerte ed oscillanti queste leggi [2]) — dovevano ben sentire e far sen-

[1]) Le ultime, naturalmente. Vedi in seguito, p. 169. Così nel verso dei Veda l'inizio è indipendente da ogni legge, il fine si disciplina secondo ritmo e quantità. Vedi WESTPHAL, *Allgemeine Metrik*, 13.

[1]) Con questo mezzo, anzi, molti poeti moderni cercano di variare l'armonia dei loro versi. Nè si può negare che si tratti d'un fenomeno d'involuzione.

[2]) Cfr., p. es., HENRY, *Grammatica comparata* (traduz. ARRÒ), 104-105.

tire il valore dell'α che aveva in origine l'accento, e lo conservava in molte forme. Così, non m' induco a credere che in ἔθηκε sparisse affatto dall'η quell'accento che un' infinità di volte i rapsodi facevano vibrare sul θῆκε. E credo si possa andare più in là: e che l'analogia del latino [1]) autorizzi a sospettare che la legge del trisillabismo non avesse in origine tutta l'importanza che assunse in seguito, che esistesse nel greco originario l'accentuazione di quartultima, e che Omero pronunciasse ἀπαμείβομενος e non ἀπαμειβόμενος. Insomma è questione di grado; ma tutte le sillabe tematiche dovevano in Omero esser percosse da un accento, sparito in una grafia posteriore di tanti secoli.

Ma un altr'ordine di sillabe doveva anche essere percossa da accenti oramai invisibili e trascurati nella lettura. Le parole composte hanno nella grafia un solo accento; ma s' intende bene che nella pronuncia, massime nei primi tempi della composizione (parlo, naturalmente, delle composizioni spontanee popolaresche, non di quelle letterarie, fabbricate secondo regole stabilite), doverono suonare ben distinti gli accenti delle due parti [2]). In ἐπιστεφής e in ὑπερτέρην, un orecchio greco non poteva non percepir distintamente i due accenti di ἐπί e di ὑπέρ. Direi di più. Prima che la legge del trisillabismo trascinasse i due accenti di ἄργυρος e di τόξον a confluire nella sillaba centrale ἀργυρότοξος, si dovè ben nettamente, per un certo periodo, sentire la maggiore intensità dell' α e dell' ο delle due parti.

Altre sillabe sono infine colpite da accento per una legge ritmica inevitabile, per la quale ad un momento (sillaba, nota) forte non può seguire più di un elemento debole; il terzo è già imprescindibilmente colpito da una percussione, sia pur fievole [1]). Quindi la terza sillaba d'ogni parola parossitona è in realtà percossa da un accento secondario. Così nel verso d'Archiloco (17, 4 Hiller):

οὐδ᾽ ἐρατός, οἷος ἀμφὶ Σίριος ῥοάς,

l'ο finale di Σίριος è semiaccentata. La medesima legge si manifesta, sebbene in grado minore, anche in senso inverso: cioè riceve un accento secondario la sillaba che precede di tre momenti un accento forte: così, per esempio, nei versi omerici riferiti gli accenti di Διός (2) e di ἀμῦναι (6) intensificano rispettivamente quelli dell' ἐκ e del λοιγόν precedenti. Questa legge che investe e domina tutta la lingua, ha tanto maggior valore nel verso, il quale, se pur non cantato, è sempre declamato; e la declamazione è un canto ridotto, che per conseguenza si subordina in gran misura alle leggi ritmiche, prescindendo fino a un certo punto dalle qualità intrinseche del linguaggio.

In conclusione, oltre agli accenti graficamente espressi, v' è tutta una invisibile rete d'accenti secondarî che avviluppa il linguaggio omerico, e, con varia misura, il postomerico. E questa facilitava il compromesso. Quando una di queste sillabe o delle altre, accentate secondo il modulo comune, coincideva con gli accenti ritmici, riusciva relativamente facile una recitazione del verso che non violasse troppo apertamente l'accento tonico delle parole, e neppure frangesse la ossatura ritmica imposta in origine dalla frase melica. Anche a noi, se teniamo conto delle osservazioni precedenti, riesce relativamente agevole una tale recitazione.

V.

Il canto, tutti lo hanno osservato, attutisce e maschera gli urti che la parola soffra da

[1]) Cfr. WEIL e BENLOEW, *Théorie générale de l'accentuation latine*, pag. 126.

[2]) Il medesimo fenomeno si verifica, naturalmente, in altri campi linguistici. Cfr. EDUARD SIEVERS, *Altgermanische Metrik*, § 56, in PAUL, *Grundriss*, II, 30.

[1]) Erratissime, e fatto ad occhio o suggerite da astrazioni prescindenti dall'osservazione dei fenomeni sono quindi le gradazioni ritmiche $\overset{\prime\prime\prime}{\times}$ $\overset{\prime\prime}{\times}$ $\overset{\prime}{\times}$ che s'incontrano in più d'un trattato.

percussioni ritmiche contrarie alla sua accentuazione. Esso fu anche in Grecia una forza moderatrice, che rendeva in certa misura superfluo il compromesso, e ne ritardò i progressi nelle forme liriche, alle quali rimase sempre congiunto. Ma dove cessava il suo influsso, nel verso declamato o recitato, ivi emergeva, minore in quello e maggiore in questo, la necessità di tale compromesso, via via più assoluta ed esigente quanto più la lingua procedeva verso le ulteriori fasi della sua evoluzione; ivi si generarono e svilupparono varî fenomeni che chiameremo di *scadimento ritmico*, in virtù dei quali s'effettuò per lenti gradi il trapasso dal verso greco, che direi melico, al verso moderno logico-retorico.

Alcuni di questi fenomeni sono d'indole generale, altri peculiari di singole forme. Tra i primi va annoverata quella che direi

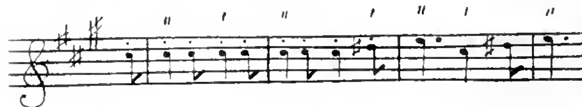
Trasformazione dei ritmi. Finchè il verso rimaneva unito con la cantilena generatrice, le sillabe si plasmavano sulla precisa lunghezza delle note. Ma quando se ne separava, non crederemo già che i Greci seguitassero a pronunciarlo con la medesima rigorosa misurazione di tempi. Ne sarebbe risultato, anche qui, una specie di solfeggio senza intonazione, d'effetto supremamente antiartistico, al quale i Greci non avrebbero certo potuto accomodare il fine loro sentimento. La quantità delle sillabe tornava, nella effettiva recitazione, quale essa era nel discorso comune, cioè sommamente indeterminata, uguale, su per giù, in ciascuna sillaba, e insieme sommamente variabile, in virtù delle inflessioni retoriche. Da ciò seguivano due fatti. I tempi intercedenti fra le percussioni ritmiche non erano più valutati rigorosamente, ma solo approssimativamente; e cresceva il valore delle percussioni, le quali rimanevano le uniche determinatrici della specie ritmica del verso. Oltre a ciò, e in conseguenza di ciò, i ritmi si trasformavano: nella recitazione il dattilico da $^2/_4$ diveniva qualche cosa di simile a un $^3/_8$, il trocaico da $^3/_8$ o $^6/_8$, tranne nei casi in cui la tesi era sciolta, un $^2/_8$ o $^2/_4$.

Altra legge di scadimento ritmico è quella che direi della

Cadenza logica. Abbiamo visto (pag. 152) che nel periodo melodico il senso di riposo non si ottiene se non mediante la percussione di un momento unico forte, sia pur prolungato quanto si voglia. Nel verso si può avere anche quando al momento forte ne segue uno debole [1]; cioè il verso può terminare con finale piana.

Diversa poi nel verso da quella del periodo melico è la

Orientazione ritmica. In ogni periodo melico, il primo accento principale cade sulla prima nota percossa, tanto se essa è la prima del periodo, quanto se segue ad una anacrusi; e gli altri si disciplinano a uguali distanze dal primo, in gruppi di due o tre o loro multipli, secondo la legge generale degli sviluppi ritmici. Trascelgo un esempio che ci servirà anche in seguito, le prime battute del finale della *Sonata a Kreutzer* [2])



A nessun esecutore passerà mai per la mente che si possa accentuare altrimenti questo od altro brano di disegno analogo. Se un compositore volesse più accentuata la seconda percussione, dovrebbe espressamente indicarlo; e allora, del resto, le prime tre note, anche contro il volere suo e dell'esecutore, assumerebbero carattere d'anacrusi, e la percussione contenuta in esse non sarebbe più la prima percussione della compagine ritmica [3]).

[1]) Il non aver tenuto conto di questa legge ha trascinato l'USENER in un curioso equivoco (*op. cit.*, 66 sg.). Molto minore è il senso di riposo dato da una parola sdrucciola.

[2]) V. nota 2 a pag. 150.

[3]) Poco profondo, anche qui, il WESTPHAL nella sua opera già citata, *Der Rhythmus*, etc., pag. 173.
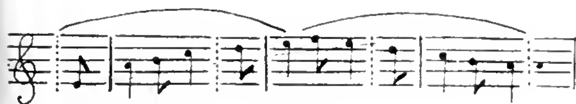
All' incontro, nelle compagini sillabiche di contenuto logico in qualche modo concluso, tranne casi eccezionali derivati da inflessioni retoriche (esclamazioni, interrogazioni, ecc.), le percussioni più vibrate tendono a collocarsi verso la fine. Alla maggiore intensità del pensiero corrisponde la maggiore intensità dell' accento. Indi la cura prestata dagli autori alle clausole ritmiche. La medesima legge tende a trionfare nel verso (cfr. p. 163). Onde un altro contrasto fra il λόγος ed il μέλος: contrasto attenuato e mascherato nei versi d' una certa lunghezza, più aspro e dissolvente in quelli brevi.

Tali i principî generali dello scadimento ritmico: alla loro luce bisogna tracciare la evoluzione delle singole forme metriche, dal greco, al latino, alle lingue romanze. La storia particolare di simile evoluzione è compito del trattatista nè si saprebbe contenere nei limiti d'un articolo di rassegna.

VI.

Tuttavia, attenendomi ai principî che ho tentato di fissare, disegnerò per sommi capi, in via d' esempio, la storia d' uno dei versi più comuni e interessanti, del trimetro giambico, che troviamo agli albori della poesia greca, che primo e più costantemente d' ogni altro si separa dal μέλος, passa, usatissimo e dilettissimo, nella letteratura latina, e diviene il benamato della italiana, in cui giunge ad essere la forma ritmica più perfetta che sino ad oggi abbia avuto la poesia.

Generatrice del trimetro è una brevissima melodia di due piedi $^3/_8$, ripetuta tre volte. Per esempio:



Cioè, in nuda segnatura ritmica:



Una volta sviluppatasi questa melodia, si manifesta in essa, per la seconda legge delle formazioni ritmiche, la tendenza alla divisione binaria; onde l'altro schema

 [1])

Una perfetta impronta del primo schema abbiamo, per esempio, nel verso di Solone (Hiller[4]) 32, 16:

νόμου βίην | τε καὶ δίκην | συναρμόσας

o nell'altro di Castorio, citato da Ateneo (X, 455):

σὲ τὸν βόλοις | νιφοκτύποις δυσχείμερον.

Ma versi di simile taglio sono abbastanza rari. Leggi di composizione logica proibiscono tale asmatica suddivisione dei periodi. Onde il linguaggio rispose in genere al primo taglio, non al secondo. Se non che, la pausa segnata dal martellìo d'una finale tronca, sarebbe presto riescita monotona; e poichè nel linguaggio il senso di riposo è dato dalla parola piana, in una parola piana finì nel maggior numero dei casi questo primo emistichio, scavalcando così il limite segnato dallo schema ritmico, ed usurpando il posto d' uno dei momenti successivi. Tali la origine e le ragioni logiche del tipo di trimetro che più spesseggia in tutta la letteratura greca: per esempio (Archiloco, 101):

Ζεὺς ἐν θεοῖσι | μάντις ἀψευδέστατος.

Di fronte al secondo schema, il λόγος si comporta secondo i medesimi principî; onde il tipo (Solone, 34):

σπεύδουσι δ' οἱ μὲν ἴγδιν | οἱ δὲ σίλφιον [2].

[1]) Il lettore pensi alla tendenza che ha una qualunque sestina d'andamento a dividersi in due gruppi di tre note l'uno, e viceversa. Si osservi poi come nei due schemi muta l'orientazione delle percussioni che segno secondo i principî esposti rispettivamente a pag. 168 e 165.

[2]) Si veda, in seguito a tutto ciò, come sia arbitraria la solita asserzione che il trimetro *imiti* le cesure dell' esametro.

assai meno frequente del primo: e noteremo poi la ragione della varia predilezione.

Si badi intanto che se leggiamo, osservando le norme sopra stabilite, alcuni dei più antichi trimetri greci, in un grandissimo numero di versi vediamo cadere sotto la seconda percussione una sillaba, non soltanto lunga, ma colpita anche da un accento, palese o nascosto. Prendiamo, per esempio un notissimo brano di Solone (32):

> ἐγὼ δὲ τῶν μὲν οὕνεκα ᾽ξον ἤγαγον
> δῆμον τι τούτων πρὶν τυχεῖν ἐπαυσάμην.
> συμμαρτυροίη ταῦτ᾽ ἂν ἐν δίκῃ χρόνου
> μήτηρ μεγίστη δαιμόνων ᾽Ολυμπίων
> ἄριστα Γῆ μέλαινα, τῆς ἐγώ ποτε [1])
> ὅρους ἀνεῖλον πολλαχῇ πεπηγότας
> πρόσθεν δὲ δουλεύουσα νῦν ἐλευθέρα [2])
> πολλοὺς δ᾽ Ἀθήνας πατρίδ᾽ εἰς θεόκτιτον
> ἀνήγαγον πραθέντας, ἄλλον ἐκδίκως
> ἄλλον δικαίως, τοὺς δ᾽ ἀναγκαίης ὕπο
> χρειοῦς φυγόντας, γλῶσσαν οὐκέτ᾽ Ἀττικὴν
> ἱέντας, ὡς ἂν πολλαχῇ πλανωμένους.
> τοὺς δ᾽ ἐνθάδ᾽ αὐτοῦ δουλίην ἀεικέα [3])
> ἔχοντας, ἤθη δεσποτῶν τρομευμένους,
> ἐλευθέρους ἔθηκα. ταῦτα μὲν κράτει [4])
> νόμου βίην τε καὶ δίκην συναρμόσας [5])
> ἔρεξα καὶ διῆλθον ὡς ὑπεσχόμην.
> θεσμοὺς δ᾽ ὁμοίως τῷ κακῷ τε κἀγαθῷ,
> εὐθεῖαν εἰς ἕκαστον ἁρμόσας δίκην,
> ἔγραψα. κέντρον δ᾽ ἄλλος ὡς ἐγὼ λαβὼν
> κακοφραδής τε καὶ φιλοκτήμων ἀνήρ,
> οὐκ ἂν κατέσχε δῆμον οὐδ᾽ ἐπαύσατο [6])
> πρὶν αν ταράξας πιαρ ἐξεῖλεν γάλα.

E fermiamoci a questa vivace immagine. Il fenomeno, come avranno visto i lettori, qui assurge quasi a valore di legge: e si riscontra, sebbene non così assoluto, anche negli altri giambografi [7]).

Un'altra coincidenza, certo meno notevole, si manifesta poi con la quinta percussione. Eccone qualche esempio (Semonide, 7, 99):

> οὐ γάρ κοτ᾽ εὔφρων ἡμέρην διέρχεται
> ἅπασαν, ὅστις σὺν γυναικὶ πέλεται,
> οὐδ᾽ αἶψα λιμὸν οἰκίης ἀπώσεται
> ἐχθρὸν συνοικητῆρα, δυσμενέα θεόν.

Che alcune delle percussioni si vedano scelte come sedi di sillabe aventi più integrata vibrazione fonica [1]) non può maravigliare: (cfr. pag. 164); ma conviene spiegare perchè nel trimetro queste percussioni siano per l'appunto la seconda e la quinta.

Anzi a prima giunta sembra anormale la scelta della seconda. Infatti, per la legge generale delle orientazioni ritmiche (pag. 168), le percussioni del trimetro dovrebbero disporsi così:

⏑ ″ ⏑ ′ , ⏑ ″ ⏑ ′ , ⏑ ″ ⏑ —

Ma come abbiamo visto, nel trimetro giambico prevale la cesura pentemimera. Quindi esso riesce diviso in due versi; e nel primo, per la legge delle cadenze logiche, la massima intensità fonica tende a stabilirsi verso la fine. Quindi un contrasto tra la orienta-

[1]) Abbiamo anche qui la coincidenza della sillaba accentata con la seconda percussione, ma il suono riesce alterato perchè la cesura non è pentemimera. Su ciò vedi in seguito.

[2]) Sul δουλεύουσα si doveva un po' sentire l'accento tematico sulla prima sillaba (δοῦλος).

[3]) L'accento di ἔνθα non sarà andato interamente perduto in ἐνθάδε.

[4]) Su ἔθηκα, vedi pag. 165.

[5]) Cfr. pag. 174-175.

[6]) Aggiungo, pigliandoli dal 32°, gli ultimi due versi, che non mi sembra si possano disgiungere da questo contesto.

[7]) Naturalmente, bisogna tener conto di più fattori. Innanzi tutto, dell'orecchio musicale e del gusto individuale, che avevano importanza eccezionale, trattandosi di legge non imposta da tradizione tecnica, ma celata ed intrusa, e quindi applicabile o no, con piena libertà. Poi del carattere delle composizioni: chè il fenomeno di scadimento ritmico si manifesta più intenso in quelle di carattere più popolaresco o più remoto dalla melica: come, per esempio, in questa composizione soloniana, che è un vero e proprio discorso agli elettori. Infine, dell'età delle composizioni stesse: chè il processo tanto più avanza quanto si discende nei secoli — a meno che rigide codificazioni non vengano, in generi speciali, ad intralciarne il corso.

[1]) Tralascio anche qui di esporre quadri statistici. Analizzando i trimetri di Archiloco Semonide e Solone e gli scazonti d'Ipponatte, in tutto poco più che 300, abbiamo su per giù duecento coincidenze con la seconda percussione, poco meno di 150 sulla quinta, poco più sulla prima, 80 circa sulla terza e la quarta, intorno ai sessanta sull'ultima. I resultati non mutano analizzando i trimetri eschilei: di ciò vedi in seguito.

zione melica e la logica; contrasto anche numericamente espresso dal fatto che, dopo la seconda percussione, la prima è quella che ricetta maggior numero di coincidenze [1]; ma la seconda finisce col dominare in un campo che in fondo è il suo. Questa è la posizione e insieme la soluzione del problema sulle percussioni nelle dipodie del trimetro, problema del quale si sogliono offrire spiegazioni arbitrarie e prescindenti da ogni analisi di fatti. Quando il primo emistichio era di tre piedi, la coincidenza tendeva a verificarsi sulla terza percussione; con minore intensità, poichè il periodo ritmico era già più lungo (cf. pag. 169).

La percussione sulla quinta è razionale, secondo lo schema melico. Ma dopo lo spostamento d'accento dalla prima alla seconda percussione, diventa irrazionale: chè in una serie ritmica lo spostamento d'un accento trascina di conseguenza lo spostamento di tutti gli altri. Ma questo è appunto uno dei casi in cui le leggi ritmiche che si verificano nella melodia non trovano più applicazione nel linguaggio. La relatività di durata delle sillabe rende impossibili questi minuti fenomeni (v. pag. 158-9). Ma ci si può inoltre meravigliare che giusto alla fine del verso non si verifichi la legge delle cadenze logiche, e la intensità fonica non si posi sull'ultima percussione, anzi ne rifugga. Ma qui si manifesta la repugnanza, già rilevata (pag. 170) per le lunghe serie di finali tronche. A evitare la monotonia, l'accento tende a ritirarsi, pur battendo, per la legge delle cadenze logiche, sulla percussione immediatamente precedente [2].

Per effetto, dunque, di leggi logiche, sotto allo schema ritmico quantitativo melico, si viene ad abbozzare, rinforzando alcuni punti di quello, un nuovo e più semplice schema accentuativo. Crederemo che i poeti non lo avvertissero? Questo è tanto probabile quanto è probabile che non avessero orecchio per sentire l'accento logico. Ma un'altra riprova della coscienza più o meno oscura che essi avevano del nuovo fenomeno si deve ravvisare in questo fatto interessante: che i versi appartenenti a uno di questi tipi integrati in genere vanno a gruppi. Quando ne appare uno, assai probabilmente se ne vedranno seguire altri foggiati sul medesimo stampo. Sembra quasi che il poeta senta la loro più soddisfacente e piena armonia, e sia tratto involontariamente a seguirla finchè gli riesce. (Oltre il frammento già riportato di Solone, v., p. es., Semonide, 7 - v. 24-30; 42-52; 65-74; 80-84; 92-100; 104-108). E il martellìo di quelle coincidenze, incominciava già a far sentire oscuramente la legge che regola quasi assoluta la versificazione moderna, e che con terminologia musicale direi:

Legge degl' inganni. In una serie ritmica logica, alcune percussioni sono necessarie e sufficienti a determinar la specie ritmica della serie stessa. Le altre possono affievolirsi, scomparire, essere contrariate; e l'orecchio accetta condizionatamente le attenuazioni e gli urti, in attesa della percussione che restauri la orientazione ritmica. Da popolo a popolo, da verso a verso, da tecnica a tecnica, varia la lunghezza concessa all'inganno.

Questa legge si rivela prima e più facilmente nei periodi brevi: ond'è che più largamente s'impone nel primo emistichio del trimetro che nel secondo, il quale poi perde carattere d'emistichio per acquistare quello di unità, legandosi strettamente al precedente. Ma col tempo trionfa anche qui: e il trimetro bizantino ha costantemente un accento sull'antipenultima [1].

All'influsso di questa legge si deve poi la

[1] L' USENER, *op. cit.*, ha osservato questa frequenza, e gli è sfuggita quella della seconda. Considerando i trimetri di Archiloco, Semonide, Solone, e gli scazonti d' Ipponatte, poco più di 300 fra tutti, troviamo che, in cifre tonde, le coincidenze sulla seconda sono 200, sulla prima 160, sulla quinta 150, sulla terza e la quarta 80, sulla sesta 60.

[2] Lo stesso avviene nel tetrametro trocaico.

[1] Cfr. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur*[2], pag. 648 sg.

formazione di quelli che direi *falsi emistichi*. In alcuni casi, dopo un emistichio di due piedi concludente logicamente, ma privo della coincidenza fra la seconda percussione e una sillaba accentata, si forma un emistichio meccanico, in cui si riscontra la coincidenza con la terza percussione. Per esempio.

ἡ Φρὺξ ἔβρυξε | κόρδα δ'ἦν πονευμένη [1])
Archiloco, 21, 2.

καὶ δὴ ᾽πίκουρος | ὥστε Κὰρ κεκλήσομαι
ib., 30.

οὐκ᾽ ἂν μύροισι | γρηῦς ἐοῦσ᾽ ἠλείφετο.
ib., 33.

D'altra parte, e analogamente, prima di un emistichio reale di tre piedi, in cui manchi la coincidenza con la terza percussione, si osserva spesso un falso emistichio di due, in cui la coincidenza c' è. Così nel verso, già ricordato, di Solone:

ἄριστα Γῆ μέλαινα | τῆς ἐγώ ποτε.

In tal modo, accanto allo schema accentuativo già rilevato

⏑ — ⏑ ″, ⏑ — ⏑ —, ⏑ ″ ⏑ —

viene a insinuarsi nel trimetro quantitativo l'altro:

⏑ — ⏑ —, ⏑ ″ ⏑ —, ⏑ ″ ⏑ —

Se ora avendo a mente quanto esponemmo, e tenendone conto nella lettura, ci facciamo a recitare trimetri d' Eschilo, vediamo che solo una percentuale molto scarsa non risponde all' uno o all'altro di questi due schemi. Le cui percussioni (2ª o 3ª, e 5ª) si rivelano a mano a mano, nella secolare laboriosa semicosciente esperienza[2]), le uniche necessarie e sufficienti perchè il trimetro giambico, pur recitato e non cantato, e recitato senza alterare il naturale accento delle parole, riesca a dare impressione ritmica, non solo, ma di ritmo determinato. Nella sempre maggiore importanza e indefettibilità di esse, nella trascuranza di tutte le altre, consiste la evoluzione del trimetro classico: evoluzione che si compie anche nel mondo greco, a dispetto delle tradizionali leggi tecniche, artistiche prima, poi letterarie, infine scolastiche, tanto più imperative quanto più la poesia abbandonava i campi e l'agora per rifugiarsi nelle accademie. Ma leggiamo nelle imitazioni latine le ultime sorti di questo verso: sorti che naturalmente e fatalmente coincidono con quelle che attendevano il modello sul suolo stesso dell' Ellade.

1) Del resto uno degli accenti nascosti cadeva anche nell' υ di ἔβρυξε.

2) Nella tecnica di tutte le arti c' è questo progresso semicosciente dovuto alla esperienza secolare. Il RIEMANN l' ha mostrato per l'armonia, strappando questa scienza all'empirismo inintelligente e antifilosofico dei puri *tecnici*.

VII.

È assai noto che i poeti latini, da Livio Andronico in poi, sottopongono meccanicamente la loro lingua agli schemi ritmici dei versi greci. Ma una questione s'offre spontanea. Ebbero essi sentore degli schemi accentuativi che in alcuni di quelli, i puramente recitati, affioravano sotto i quantitativi? Io crederei che no, e che essi seguissero fedelmente, da buoni discepoli, le norme della tecnica ufficiale, la quale non sapeva d'accenti. Ma è tuttavia un fatto indiscutibile che le coincidenze fra accenti tonici e percussioni sono assai più frequenti in latino che in greco[1]). Tanto, che il Bentley[2]), seguito dal Hermann[3]) e da altri continuatori

1) Cfr., ROSSBACH-WESTPHAL, *op. cit.*, II, 24.

2) *Schediasma de metris terentianis*, XVII: Id Latinis comicis qui fabulas suas populo placere cuperent, magnopere cavendum erat, ne contra linguae genium ictus seu accentus in quoque versu syllabas verborum ultimas occuparent, etc.

3) *Elem.ª doctr. metr.*, 141: Hinc illud imprimis caverunt (scil. Latini) ne accentus verborum, in quibus spondeus est aliquem e paribus locis tenens, cum ictu pugnaret. Cfr. su tali quistioni anche lo scritto di WILHELM MEYER, *Ueber die Beobachtung des Wortaccents in der altlateinischen Poesie*, in *Abhandl. der philosoph.-philolog. Classe der königl. bayer. Akademie der Wissenschaften*, 1886, 1-121.

ed esageratori, credè di poter stabilire che l'accento era il principio dominatore dei versi di Plauto e di Terenzio.

Ora bisogna distinguere. Queste coincidenze sono, non solo frequenti, ma si può dire costanti in certe sedi di alcuni versi. Per esempio — due casi basteranno — sulla penultima sillaba dell'esametro, e alla metà (v. s.) del trimetro giambico. Nell'opera del Rossbach e Westphal si rileva il fatto, e si rifiuta di crederlo indipendente dalla coscienza del poeta [1]).

Eppure, proprio indipendente, è. Dato lo schema quantitativo del fine dell'esametro –́ ⏑ ⏑, –́ ⏑, questo, tranne i ben rari casi in cui, per ragioni onomatopeiche, concludesse con un monosillabo, finiva con una parola avente la penultima lunga, e però colpita dall'accento. La coincidenza era necessaria. E necessaria era nel mezzo del trimetro. Dato che per effetto della cesura il primo emistichio veniva quasi senza eccezione ad avere una delle due forme ⏓ – ⏑ –́ ⏑ o ⏓ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑, sempre per la regola generale dell'accentuazione latina ciascuno dei due emistichi non poteva finire che con una parola piana. La ovvia osservazione era stata già fatta nel libro del Weil e Benloew. È torto del Westphal non essersene accorto o non avere inteso che essa risolveva senza appello la questione.

E forse no. Si potrebbe anche osservare che le norme per noi canoniche dell'accentuazione latina non regolano in realtà la lingua arcaica; che in questa alcune parole erano accentuate sull'antipenultima ad onta della lunghezza della penultima; altre avevano accentuata la quartultima; altre erano ossitone; altre infine avevano l'accento sulla penultima breve [1]). E in base specialmente alla sparizione di quest'ultimo fenomeno, supporre che l'allungamento costante delle penultime colpite da accento derivasse dal fatto che i poeti si davano cura di far cadere costantemente simili sillabe sotto gli *ictus* finali, i determinanti dei versi.

Ma lasciamo tale questione, troppo complicata perchè si possa trattare incidentalmente, e la cui soluzione non è indispensabile al procedere del nostro ragionamento. E veniamo ad un'altra coincidenza più sintomatica, quella con la quinta percussione del trimetro.

Il fatto che in latino non esistevano che rarissime finali tronche, rendeva necessario e quasi generale il fenomeno che in greco era solamente dovuto a elezione libera, se pur non pienamente cosciente, cioè il rifuggire della coincidenza dall'ultima percussione. Veramente si poteva collocare sotto la percussione un monosillabo, ma il più elementare buon gusto sconsigliava dal farne uso frequente.

Ciò posto, sullo schema metrico della finale del trimetro ⏑ – ⏑ –, si poteva avere o una parola bisillaba, nel qual caso l'accento tonico veniva in contrasto con l'*ictus* ritmico, sia nella penultima breve, sia nell'antipenultima lunga: o una parola polisillaba: e allora doveva necessariamente avvenire la coincidenza.

Dunque, la coincidenza non era necessaria: e però la sua presenza può essere buon indice della sensibilità dell'orecchio latino.

Ora, nei poeti più antichi c'è abbondanza di finali con parole bisillabe. Leggiamo la traduzione enniana dei primi versi della *Medea*:

Utinam ne in nemore Pelio securibus
caesa accidisset abiegna ad terram trabes,
neve inde navis incohandi exordium
coepisset quae nunc nominatur nomine
Argo, quia Argivi in ea delecti viri

[1]) *Op. cit.*, II, 26: Ich kann nicht glauben dass gegen das Wissen und das Willen des Plautus in der Mitte seiner Trimeter die Wortaccente mit den rhythmischen Icten übereinstimmen: ich muss annehmen dass sowohl Plautus wie die Späteren mit Bewusstsein und mit Absicht die Verse so gebildet. — Cfr. sulla questione Brugmann, *Quemadmodum in jambico senario Romani veteres verborum accentus cum numeris consociarint* (1874).

[1]) Weil et Benloew, *op. cit.*, 119 sg.

vecti petebant pellem inauratam arietis
Colchis, imperio regis Peliae per dolum.
Nam numquam era errans mea domo ecferret pedem
Medea, animo aegra, amore saevo saucia.

Uguale indifferenza notiamo negli altri arcaici, per esempio in Plauto: un po' minore in Terenzio: in Accio le finali con parole polisillabe sono assai più numerose. Ecco il sogno di Tarquinio:

Quoniam quieti corpus nocturno impetu
dedi, sopore placans artus languidos,
visum est in somnis pastorem ad me adpellere
pecus lanigerum eximia pulchritudine;
duos consanguineos arietes inde eligi,
praeclarioremque alterum immolare me.
deinde eius germanum cornibus conitier
in me arietare, eoque ictu me ad casum dari:
exin prostratum terra, graviter saucium,
resupinum, in caelo contueri maxumum
mirificum facinus; dextrorsum orbem flammeum
radiatum solis liquier cursu novo.

Il processo continua sulla medesima linea in Catullo:

Faselus ille quem videtis hospites
ait fuisse navium celerrimus
neque ullius natantis impetum trabis
nequisse praeterire sive palmulis
opus foret volare sive linteis;

e assume valore di legge quasi assoluta in Orazio:

Iam iam efficaci do manus scientiae
supplex et oro regna per Proserpinae
per et Dianae non movenda numina
per atque libros carminum valentium.

Ma i versi d'Orazio gl'Italiani li sanno a memoria.

Per la coincidenza nella quinta percussione, dunque, non c'è dubbio: essa è volontaria e cercata. L'orecchio latino apprezzava dunque tali coincidenze, tali integrazioni di intensità fonica derivate dall'accento [1]). Le apprezzava quindi anche nella seconda percussione, sebbene qui fossero necessarie.

Ad ogni modo, rimane il fatto che il latino ripete, oramai con voce più chiara e sicura, la legge che il greco aveva già balbettato: che fra tutte le percussioni del trimetro giambico, due (la seconda o la terza, e la quinta) sono le più importanti, le necessarie e sufficienti a reggere il verso logico, i fulcri sui quali poggiando poteva ondeggiar poi libera la variegata stoffa della parola.

[1]) Non insisterei su queste che sembrano verità ovvie, se la tesi contraria, che mira a destituire quasi d'ogni valore l'accento che noi diciamo tonico, e che essa chiama melodico, non prevalesse, per effetto della poco precisa posizione del problema a cui già ho accennato.

VIII.

Quando si dice che l'endecasillabo italiano deriva dal trimetro giambico o senario latino [1]), si afferma cosa esatta solo in parte. La genesi del più bello fra i nostri versi è duplice. O meglio, dal trimetro giambico si forma l'endecasillabo sdrucciolo, il piano dal verso saffico minore. Ma le due forme sono pressochè uguali e si confondono, si identificano.

In greco, la saffica non ha cesura fissa. Catullo in alcuni casi, Orazio quasi sempre ne fissano una dopo la terza percussione: onde lo schema

´ ◡, ´ ◡, ´ | ◡ ◡, ´ ◡, ´ ◡

Ma Orazio stabilisce un'altra legge: che cioè al secondo trocheo sia sostituito sempre uno spondeo. Cioè vuole che secondo l'indole della sua lingua, un accento cada sulla penultima sillaba dell'emistichio. E questo, un po' per evitare la finale sdrucciola che in un periodo ritmico così breve non avrebbe dato

[1]) È l'opinione del BENLOEW, e la più ovvia e diffusa. Altri ha sostenuto la derivazione dell'endecasillabo romanzo (decasillabo francese) dal verso dattilico tetrametro ipercatalettico, dal saffico, dallo scazonte e addirittura dall'esametro (THURNEYSEN). Il problema, in sè abbastanza semplice, è stato creduto difficilissimo per la poca intelligenza dei principî ritmici generali e per la conseguente eccessiva importanza data a fenomeni insignificanti.

senso di riposo [1]), un po' per un prevalere generale della legge delle cadenze logiche, secondo la quale il massimo senso di riposo è dato dalla parola piana. La coincidenza nella penultima sillaba del verso era necessaria per le ragioni già esposte. Comunque sia di ciò, sotto lo schema quantitativo dell'endecasillabo saffico, da Catullo, ad Orazio, ai più tardi, si abbozza e delinea uno schema accentuativo, non già coincidente nei suoi punti con lo schema quantitativo, come quello del trimetro, ma contrastante a quello nella seconda percussione:

schema quantitativo ⏑́ ⏑, ⏑́ –, ⏑́ | ⏑ ⏑, ⏑́ ⏑, ⏑́ ⏑
schema accentuativo – ⏑, – ⏑́, – | ⏑ ⏑ – ⏑, ⏑́ ⏑

E questo schema viene ad essere il medesimo che affiorava nel trimetro giambico. Onde l'endecasillabo saffico ha non minori diritti di questo alla paternità dell'endecasillabo italiano. Così due versi greci d'origine, di struttura, di sorte differentissima vengono a confluire nel verso di Dante.

E di questo è superfluo tracciare la storia: basti dire che in esso trionfa assoluta la legge della seconda o terza e della quinta percussione (essendo misurato il numero delle sillabe, equivale a dire quarta o sesta e decima sillaba): legge che non è se non una parziale manifestazione della legge dei ritardi.

Solo osserviamo. La moderna tecnica del verso interamente dominata da questa legge, non è frutto di capriccio letterario; essa risulta da una lunghissima evoluzione, nella quale il verso, abbandonato dal sostegno, che era poi pastoia, della melodia generatrice, compie, in armonia finchè può col tramutar del linguaggio, in contrasto, quando osa, con le imposizioni tradizionali, una serie di sforzi per acquistare una sua fisonomia indipendente, per mantenere e moltiplicare i germi simpatici, per espellere gli incontemperabili depositi in esso dalla melodia. Il mezzo che attraverso il secolare travaglio si rivela a poco a poco ottimo, è il ritardo, l'inganno, che libera il poeta dal tedio della uniformità ritmica. La frase melodica elude la monotonia di tale uniformità mediante una ulteriore anche minima suddivisione della materia sonora, che è negata al linguaggio, e che permette, nella cornice di battute uguali, i più varî e fantastici disegni. Il linguaggio stabilisce, non capricciosamente, ma in base a proprie peculiarità imprescindibili, alcuni punti fissi, nei quali devono cadere le massime intensità foniche — e in linea relativa, anche psichiche. Fissati questi, tutti gli altri accenti del verso possono muoversi liberamente, con mille combinazioni imprevedute. Nel moltiplicarle, nel trovarne di nuove, nel simboleggiare con esse i varî atteggiamenti del sentimento e della passione, consiste la genialità dell'artista. E l'orecchio accetta condizionatamente tutte quelle dissonanze ritmiche, attendendo e aspirando al riposo della consonanza. Non altrimenti accettiamo in ogni melodia le note di moto, in ogni successione armonica gli accordi dissonanti, nell'attesa delle note di posa, dell'accordo consonante, in cui poseranno e si dissolveranno tutte le miriadi dei palpitanti atomi sonori [1]). In questa aspettazione, ansiosa insieme e generatrice d'ogni diletto, è il fine supremo e il segreto forse unico d'ogni fenomeno d'arte.

In linguaggio tecnico, il verso, dalla uniformità ritmica originale, ha aspirato, a mano a mano, alla libera modulazione, alla onniritmia. In nessuna forma l'aspirazione ha trovato compimento più perfetto che nell'endecasillabo, il quale, nella generica cornice giambica, fissata e solidamente mantenuta dai due

[1]) Questa la ragione per cui l'endecasillabo italiano ha repugnanza ad avere per primo emistichio un quinario sdrucciolo. La repugnanza istintiva fu poi codificata.

[1]) Qualche cosa di simile avveniva anche nella trama melodica della melopea antica. Cfr. ARISTOT., *Probl. musicali*, 5 e 40, (v. l'edizione del GEVAERT), e GEVAERT, *La Mélopée antique dans le chant de l'église latine* (1895). pagg. 124-125.

accenti delle sedi principali, permette la combinazione e il contrasto di tutti gli altri disegni ritmici.

Chi adunque, per tornare alla eccellenza degli esemplari antichi, vorrebbe ricondurre l'endecasillabo ad essere una pura sequela di piedi giambici, somiglia a chi rimpiangesse di non aver più fra i diti le membrane, o in fondo alla schiena la coda, che facilitavano la vita acquatica o aerea a tanti nostri illustri progenitori. E, sia detto fra parentesi, nella stessa curiosa illusione cadono quanti vorrebbero arricchire l'arte musica riprendendo tutte le scale tonali (meno di quante essi credano!) degli antichi Greci. Ma quelle non sono che i primi gradini per cui si è giunti al nostro sistema, che è frutto anch'esso, non di convenzione e d'arbitrio, ma di evoluzione millenaria, che supera, comprende, riassume tutti i tentativi anteriori, che è la suprema lingua dei suoni, l'unica che conviene a noi moderni.

Che dire poi dei partigiani del verso libero? Lasciamoli stare. Essi sono oltre la preistoria. È un'antichità che merita tutta la nostra venerazione.

Ettore Romagnoli.

La critica della poesia classica

NEL VENTESIMO CANTO DELL'*INFERNO*

Il ventesimo canto dell'*Inferno* è di quelli che più attraggono l'attenzione, se non dei semplici lettori, almeno dei commentatori, perchè si capisce da molti indizii ch'esso, oltrechè alla condanna degli indovini, mira ad un suo scopo particolare, ma non è chiaro quale sia questo scopo. Francesco d'Ovidio, studiando più accuratamente de' suoi predecessori il contegno di Virgilio, che nel nostro canto si scaglia con insolito impeto e sdegno contro i dannati, cioè contro gli indovini e i maghi, ebbe l'idea che Dante volesse qui confutare a modo suo l'offensiva leggenda, che faceva un mago di Virgilio medesimo. È un'idea attraentissima, specialmente per un lettore alquanto medievalista; ma suscita dubbi e difficoltà di vario genere. Il Comparetti, nella seconda edizione del suo classico *Virgilio nel medio Evo*, obbiettò giustamente che Dante, in tal caso, avrebbe dovuto rivolgere i suoi strali proprio contro la magia; mentre, a guardar bene, egli se la prende quasi solo cogli indovini, astrologi e compagni. Tra le benemerenze che ha il d'Ovidio verso l'illustrazione di questo ventesimo canto, è l'aver notato che in esso, per la prima volta, si palesa un lieve disaccordo tra Virgilio e il discepolo: ma se si trattasse di difendere Virgilio dall'accusa di magia, non avrebbe Dante atteggiato la piccola scena in modo affatto diverso, rappresentando sè stesso, almeno da ultimo, come ben persuaso dai ragionamenti del Maestro? Invece, anche dall'esposizione che faremo apparirà che Dante figura di non essersi reso ben conto del contegno di lui e non fa troppo buon viso a' suoi lunghi discorsi.

In conclusione, il proposito attribuito dal d'Ovidio a Dante mi pare che rimanga troppo misterioso e velato, e quasi esterno al canto. Si può sovrapporlo ad esso senza danno e anzi con qualche vantaggio; si può considerarlo come una spiegazione possibile, finchè non se ne trovi un'altra; ma nessun particolare del canto, neppure il lungo *excursus* sulle origini di Mantova, ne dipende così chiaramente da farla parere una spiegazione necessaria.

Dall'altra parte il Rambaldi, che divide col d'Ovidio il merito d'aver portato sul nostro canto la luce di nuove e approfondite indagini, e ha mostrato benissimo che Dante ebbe anzitutto lo scopo di condannare con inflessibile severità, sull'esempio di S. Tommaso, le pratiche divinatorie e principalmente le potentissime e fiorentissime superstizioni astrologiche, vorrebbe trarne la conseguenza che non è necessaria la congettura del d'Ovidio: ma non gli riesce però di dimostrare che non sia necessaria alcun'altra congettura. Egli crede che qui Virgilio abbia, più che mai, il suo valore allegorico, di simbolo della pura ragione, e che, tenendo presente questo suo significato, si comprenda e si spieghi, senza bisogno d'altro, ch'egli si scagli così violentemente contro la *sciocchezza* di Dante, cioè, in fin de' conti, contro la sciocca fede che, a' suoi tempi, prestavano agli astrologi e alle loro predizioni e uomini privati e Università e governi. Sarebbe però un caso assai singolare che dovessimo riconoscere la prevalenza dell'allegoria nel personaggio di Virgilio

proprio là dove egli opera e parla in modo più personale; e che egli rappresentasse più esclusivamente la Ragione là dove il suo contegno è meno ragionevole o, se non altro, il discepolo non mostra di comprenderne la ragionevolezza.

C'è nel Virgilio di questo canto un non so che di appassionato e quasi di accorato, che troppo male si adatta a un Virgilio prettamente allegorico; e il d'Ovidio, che se ne avvide, potrebbe ancora ripetere con ragione le parole che scrisse in risposta al Comparetti: « Escludendo la mia spiegazione, non ci si guadagna altro che di rimanere senza spiegazione ».

Dunque? Dunque, secondo me, chi non accetta la spiegazione del d'Ovidio, ha da ammettere che, anche se non s'è trovata, una spiegazione ci dev'essere. Certo dovrebbe essere tale da renderci conto d'ogni cosa senza sforzo; da potersi sentire come un motivo essenziale del canto; da divenire parte integrante della sua composizione e della sua poesia. Le pagine che seguono hanno lo scopo di metterne innanzi una, che mi sembra risponda abbastanza bene a queste condizioni, o abbia almeno dei notevoli vantaggi sulle spiegazioni escogitate finora [1]).

I.

Dal ponticello, che passa sopra la quarta fossa di Malebolge, Dante, osservando la schiera dei dannati, che s'avanza lenta, *tacendo e lagrimando*, s'avvede con orrore che avevano il volto girato dalla parte delle reni; e che quella sventurata gente camminava all'indietro, perchè sul davanti della persona *il vedere era lor tolto*. La sua mente è ancora assediata dal terribile e osceno spettacolo; e si direbbe ch'egli senta il bisogno di liberarsi da esso, esponendone ripetutamente a chi gli sta dinanzi i vivi indimenticabili particolari.

[1]) Non sarà male avvertire che il mio studio, benchè ora non contenga che la dimostrazione d'una tesi, è in fondo una conferenza, tenuta un anno fa a Padova. Gli scritti a cui mi riferisco principalmente, sono: D'Ovidio, *Dante e la Magia*, nel volume *Studii sulla Divina Commedia*, a pp. 76-149; ed: *Esposizione del canto XX dell'Inferno*; Palermo, Sandron, 1902; pp. 62 (primo fascicolo della Raccolta *Per l'esegesi della Divina Commedia*); P. L Rambaldi, *Il canto XX dell'Inferno* (*Dante contro la magia*); Mantova, G. Mondovi, 1904; pp. 83 (estratto dagli *Atti* della R. Accademia Virgiliana): qui si trova un'abbondante bibliografia, alla quale rimando chi voglia saperne di più. Infine ricordo il nuovo *Commento* del Torraca, che, riguardo al nostro canto, nell'interpretazione dei particolari non si scosta molto dai suoi predecessori, ma non fa cenno della tesi dovidiana ed è chiaro che non l'ammette. Quanto alla mia propria tesi, aggiungo che il Rambaldi qua e là sembra quasi che la rasenti (cfr. p. 45, 60).

Come se parlasse a un uditorio reale e presente, egli, con stupenda ingenuità, invoca quasi in aiuto la testimonianza di chi, nel mondo, forse in un infermo di paralisi, possa aver osservato qualche orrore consimile: ma egli no, un così orrendo sconvolgimento della persona non l'ha veduto mai, e non crede che possa in corpo umano accadere. Chi avrebbe potuto trattenere il pianto a tale spettacolo? Egli rivolge direttamente ai suoi lettori questa domanda, e lo spettacolo ancora una volta si rinnova nelle sue parole, con più immediata e stupefacente evidenza: Tu, mio lettore, a cui auguro sia di giovamento questa lettura, pensa tu come avrei potuto tenere il viso asciutto,

> quando la nostra imagine da presso
> vidi, si torta, che 'l pianto degli occhi
> le natiche bagnava per lo fosso.

Il pianto degli occhi! Sotto questi *occhi*, nel verso sembra sporgersi improvvisa quell'altra parola, in un inaudito e contraddittorio accozzamento; ma la grottesca visione ne risulta così nitida e intensa che quella oscena mostruosità inumana ci si fissa chiara nella pupilla co' suoi due punti essenziali: gli occhi che piangono, in alto, e in basso, oh raccapriccio!... Il poeta prima aveva descritto: qui ha d'un colpo animato l'imagine.

Ma, oltre alla rappresentazione plastica, c'è anche altro nell'apostrofe di Dante al lettore. Dante, dunque, a tale spettacolo rompe in pianto. Non è naturale, non è umano? Ebbene, chi se l'aspetterebbe? Virgilio lo rimprovera con una asprezza che non aveva usata mai: « Ancor se' tu degli altri sciocchi? ».

Si sa, nessun rimprovero è tanto amaro quanto quello che contiene una parola precisa d'offesa. Dante, neppure dopo passato così lungo tempo, neppure mentre sta ora raccontando il suo viaggio infernale, non sa rendersi ben conto di tanta acerbità del suo Maestro: e se ne appella con timide e coperte espressioni al Lettore:

> Se Dio ti lasci, Lettor, prender frutto
> di tua lezione....

' Io ti ho esposto fedelmente, Lettor mio, quello che vidi. Io certo non vorrei togliere in alcun modo efficacia agli utili insegnamenti che ti dovrebbero venire dal mio racconto, e che consistono in così gran parte negli insegnamenti impartiti da Virgilio per tutto il viaggio a me stesso: ma insomma, o mio Lettore, giudica tu se io meritassi un così pungente epiteto per essermi lasciato vincere da una compassione, ir-

riflessiva forse, ma troppo naturale in un uomo '. È questa mia un'assai larga e approssimativa interpretazione delle parole di Dante, ma non credo che s'allontani molto dal suo riposto pensiero.

Dante dunque piangeva. Non era il tormento per sè che l'aveva vinto: era un sentimento nel quale l'orrore, per sè già grande, era anche superato dall'angoscia d'un'oscura inesprimibile umiliazione: in quelle oscene contorsioni egli sentiva umiliato sè stesso nella sua dignità d'uomo. Per la prima volta egli vedeva l'uomo quasi schernito nella sua stessa imagine! È un tratto d'una verità profonda e dolorosa. Egli piangeva; ed ecco inaspettatamente la dura riprensione del Maestro, che non vuol saperne d'un tal pianto: ' Continui dunque ad essere uno sciocco anche tu come gli altri? '

> Qui vive la pietà quando è ben morta!

È questo un verso di grande effetto, e a prima vista sembra anche assai chiaro; ma non bisogna poi ostinarsi ad esplorarlo troppo a fondo! Sono giochi di parole che possono avere la loro bellezza; ma essa consiste tutta in quel baleno di pensiero, che sembra scaturire dal cozzo dei due termini opposti, e che è però istantaneo e, direi, inafferrabile come il baleno, perchè, in realtà, i due termini opposti non si contrappongono mai con perfetta esattezza. Il commentatore, dunque, che voglia veder troppo chiaro in tali espressioni, mettendole in regola con la logica più rigorosa, fa un po' come i bambini, che cercano che cosa ci sia dentro a un bel palloncino rosso di gomma. Traduciamo alla meglio: ' qui un animo informato alla pietà vera e sapiente, deve comprendere che non è il luogo da avere pietà '. *Qui*, cioè tra questi malvagi che ci stanno dinanzi; poichè soltanto sui malvagi della quarta bolgia s'appunta lo sdegno di Virgilio, e sarebbe un altro perditempo, e un perditempo pericoloso per l'intelligenza del canto, cercare più in là.

È proprio persuaso Virgilio della massima che inculca al discepolo con così rigida assolutezza? E anche se in teoria ne fosse persuaso, e il discepolo questa volta fosse andato troppo oltre nella compassione, non è egli andato troppo oltre nella repressione? Virgilio stesso, forse, ne teme, e continua subito, addolcendo il suo tono con un rapido passaggio dall'affermazione imperiosa all'interrogazione: ' Pare a te che possano esserci peggiori scellerati di costoro, che s'arrogarono di penetrare gli arcani del futuro, usurpando ciò che Dio ha riserbato a sè stesso? ' E poi, con nuovo impeto, come se la collera gli si riaccendesse dentro alla vista dei dannati, continua: ' *Drizza la testa, drizza*, e vedi chi sono: ecco Anfiarao, ecco Tiresia, ecco Aronta, ecco Manto: sono personaggi a te ben noti, poichè ne hanno cantato le gesta i poeti che ammiri! Guarda come furono giudicati e trattati dalla giustizia divina! '

Sono dunque, poichè ce lo dice Dante medesimo, gli speculatori del futuro, astrologi, indovini, ecc.; e la loro pena non è che uno dei soliti esempi di contrapasso, come ancora Dante stesso si prende la cura di avvertirci, a proposito del primo di essi, Anfiarao:

> perchè volle veder troppo davante,
> diretro guarda, e fa ritroso calle.

Ma forse il contrapasso, o questa interpretazione del contrapasso, non basta a spiegarci la pena. Il contrasto fra l'alta importanza storica e poetica dei personaggi, che hanno il primo posto nel canto, e l'umiliante turpezza, su cui Dante insiste così a lungo (e su cui abbiamo dovuto insistere anche noi), della pena da cui sono afflitti; l'umiliazione che Dante stesso risente in sè al vederli, nella quale è, fra l'altro, implicito un doloroso ammonimento alla nostra superbia umana: tutto ciò mi persuade che nella pena degli indovini Dante ha voluto imprimere un altro significato più profondo: costoro che si credettero e furono creduti più che uomini, per la giustizia divina sono meno che uomini.

Sarebbe una gran fortuna poter procedere innanzi tranquillamente, dopo queste poche parole di parafrasi e di commento; ma ce lo vietano due dei versi, che ho cercato di spiegare a modo mio, i due difficili e tormentati versi (29-30):

> Chi è più scellerato che colui
> che al giudicio divin passion porta?

In essi, dunque, secondo me, Virgilio parla degli indovini, che giudica la più scellerata genia del mondo: e il discepolo viene a sapere, per via indiretta, quello che ancora non sapeva, che sorta di peccatori sieno essi. Che Virgilio non avesse pensato ad informarlo, e che neppur ora ci pensi, — giacchè l'informazione gli sfugge dalla bocca involontariamente, mentre segue un altro giro di idee, — sono tutte prove del suo turbamento. Egli ha così fitta la mente in quei singoli dannati, li sente in sè così ben distinti fra tutti gli altri dalla profonda avversione che gli ispirano, che

non può riflettere se il discepolo si trovi in condizioni altrettanto favorevoli: a lui sta a cuore soltanto di ammonirlo che sono dei gran scellerati. E poi si mette subito a nominarglieli, con piglio stizzoso e con accento sarcastico.

Mi sembra chiaro e naturale, direi quasi indiscutibile. Eppure, interpretando in questo modo, io ho contro di me il d'Ovidio e il Rambaldi, a tacer d'altri, e se si può conservare intatto il proprio coraggio di fronte ai loro ragionamenti, per formidabili e ampiamente sviluppati che sieno, è difficile non rimaner timidi e perplessi davanti al risolino, paternamente canzonatorio, del d'Ovidio, che ammonisce: « Andiamo, via, che la chiosa tradizionale era la sola buona ».

La chiosa tradizionale, rivendicata dal d'Ovidio contro le obbiezioni del Comparetti, sarebbe questa: Virgilio, dopo aver appioppato a Dante quell'epiteto che già sappiamo, seguiterebbe, più infuriato che mai, a rimproverarlo, gridandogli: 'Non sai che non vi può essere peggior scellerato di chi sente compassione — come fai tu — per un castigo voluto da Dio?' Povero Dante! sciocco, e poi, per la non piccola porzione che gli spetta, scellerato, anzi scelleratissimo. Che Virgilio abbia così perso il lume degli occhi, da non saper più quel che si dice?

Abbandoniamo, via, la tradizione, che in casi come questo non ha un suo proprio peso, e torniamo a ciò che è semplice e chiaro. Come è possibile maravigliarsi che Virgilio chiami scelleratissimi gl'indovini, e non maravigliarsi invece ch'egli chiami scelleratissimo colui che abbia soltanto pietà del loro orrendo castigo, cioè, tutto sommato, Dante medesimo? Il quale, fin da principio, e certo coll'assentimento sottinteso di Virgilio, aveva creduto bene di apparecchiarsi « a sostener la guerra Sì del cammino e sì della pietate »! Il centro del canto è la scelleraggine degli indovini, e non la pietà o la scelleraggine di Dante. Portando questa sul primo piano, si sciupa l'armonia delle parti e la sapiente composizione del canto.

La ragione che indusse uomini così giudiziosi e acuti a preferire un'interpretazione così poco sodisfacente, non è però l'autorità dei vecchi commentatori: sono le difficoltà che, a parer loro, un'altra interpretazione accumulerebbe specialmente sul secondo dei due versi discussi: « (colui) Che al giudicio divin passion porta ». Sembra loro insostenibile l'idea del Comparetti che *passion* significhi passività ('colui che apporta una qualche passività nel giudicio — o nel volere — divino'); e, non trovando altra via praticabile, escludono quindi che il verso possa essere una parafrasi di 'indovino'. Eppure, non è difficile migliorare alquanto la proposta del Comparetti, attribuendo a *passion* il senso ovvio e comune di 'afflizione'; e la frase che ne vien fuori deve parere a tutti, anche sotto il rispetto della naturalezza e dell'efficacia espressiva, assai preferibile alla dura e oscura frase, che la tradizione vorrebbe imporre a Dante. Interpretiamo dunque: 'colui che al giudicio di Dio apporta sofferenza, o, propriamente, perturbazione'.

Sarebbe inutile obbiettare che il giudicio di Dio non può soffrire *passione*. Gli indovini presumono e, quanto è da loro, s'ingegnano di fargliela soffrire; e, davvero, sarebbe un bel perditempo affannarsi a prevedere il futuro, se non dovesse servire o poco o molto a dirigere il corso degli avvenimenti, come più piace e conviene. Quest'intenzione basta a costituire il peccato; ma, dall'altra parte, basta lo scopo delle speculazioni divinatorie e i tentativi, che ne conseguono, di *arrestare corso di giudicio*, a far lecito che si dica, secondo la nostra maniera umana di parlare, che al giudicio, ossia al volere di Dio, gli indovini apportano perturbamento. Anfiarao, nel terzo libro della *Tebaide*, dopo avere esplorato e veduto il futuro della guerra imminente contro Tebe, si sente colto da terrore: « piget.... coelo mentem insertasse vetanti » (v. 550 sg.). Ha spinto lo sguardo per entro i vietati arcani del cielo: ecco infranto un divieto, ecco già la *passione* apportata ai voleri divini! Ma forse a Dante bastò San Tommaso; anzi, secondo me, egli nel verso citato non ha fatto che tradurre a modo suo un passo della *Somma* assai noto, il più comprensivo fra gli altri passi consimili: « Se alcuno presuma di annunciare o, in qualsiasi modo, prevedere il futuro, manifestamente usurpa a sè quello che è di Dio ».

Notissima è anche la citazione che Tommaso stesso fa di Isidoro: « *divini dicti quasi deo pleni:* poichè si fingono pieni della divinità e con astuta frodolenza congetturano agli uomini il futuro ». Ecco perchè Dante li colloca tra i frodolenti. Ma egli forse li considerò come frodolenti contro Dio, al cui volere cercano con astuzia sottrarsi, o non meno contro Dio che contro gli uomini; ed ecco perchè li mise accanto ai simoniaci e li chiamò scelleratissimi, cioè non superati in empietà da nessuna genia di dannati. Che *scellerato* significhi 'empio' è secondo l'uso classico, e tutti sono proclivi ad ammetterlo. Eppure, io non crederei

utile neppur qui sforzarsi di analizzare troppo finemente il valore di questo aggettivo di Dante, *scellerato*, per calcolare quanto ci sia in esso del significato religioso, e quanto ancora del profano. Esso è in antitesi con *pietà* del verso precedente: in questa *pietà* non propriamente religiosa balena nella contrapposizione una sfumatura di religiosità: come, per contro, *scellerato*, cioè ' empio ', del verso dopo, si adatta a parere alquanto più profano che non sia, per poter contrapporsi a quella profana *pietà*. È ciò che avviene sempre in siffatte antitesi di parole. Se Dante, poniamo, avesse detto ' come vorresti tu esser pio con questi empi? ', anche *pio* si sarebbe prestato bene al medesimo equivoco, equivoco innocente e non privo d'una sua efficacia.

Torniamo a Virgilio. Egli, come se Dante tenesse tuttora la testa bassa, sia per il pianto, sia per la confusione del rimprovero, lo esorta vivacemente a rialzarla:

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
s'aperse, agli occhi de' Teban, la terra!
Per che gridavan tutti: ' dove rui,
Anfiarao? perchè lasci la guerra?'
E non restò di ruinare a valle,
fino a Minos, che ciascheduno afferra!

Bellissimi versi: ma Virgilio aggiusta le cose a modo suo, per rendere quasi ridicolo quell' Anfiarao, che nella *Tebaide* ha tanta importanza fra i protagonisti dell' azione, è così nobile e solenne, è così privilegiato dagli dei. Ecco, par che dica Virgilio, che cosa tocca a quel grande vaticinatore, esaltato tanto dal suo poeta! E, con una concitazione e una furia di parola a cui non ci ha avvezzi, egli lo rappresenta mentre il destino, a cui aveva un tempo cercato di sottrarsi, lo coglie per così insolito modo, e raffigura di fantasia i Tebani che, vedendo il temuto nemico precipitar nell' abisso, gli gridano con insultante ironia: ' oh! oh! dove ti lanci con tanto impeto? perchè fuggi?' Nel poema latino è invece Plutone che, fra rabbioso e spaventato, apostrofa l' inatteso ospite: « chi sei tu che precipitosamente, per non lecite vie, nell'abisso ruini? » *qui limite praeceps Non licito per inane ruis?* e le derisioni dei Tebani non appaiono se non più tardi, e di sfuggita, quando essi, sopraggiunta alfine la notte, si abbandonano all' esultanza della vittoria: « essi irridono alla morte del poco preveggente augure; e per contro si fa più grande negli animi di tutti l' ammirazione pel loro Tiresia » (VIII 225 sgg.). In Dante, anche il bellissimo *rui*, che prende un doppio senso ironico, e quel lungo e sonoro *Anfiarao*, che con tante vocali, e con quelle vocali, non si sa se abbia più dell' epico o del comico, tutto diventa canzonatorio; ma è una canzonatura rabbiosa e violenta, e la rabbia prende da ultimo il disopra, quando quel povero Plutone di Stazio, che recita, come se snocciolasse un rosario, una lunga filza di luoghi retorici, si tramuta di colpo nel terribile Minosse silenzioso, *che ciascheduno afferra*. Badiamo, *ciaschèduno*! Altro che la pietà per Anfiarao di Apollo e di Plutone, della quale favoleggia Stazio! Altro che la favorevole testimonianza di Minosse stesso! Altro che Campi Elisi!

Ed ecco subito riaffacciarsi nelle parole dell' implacabile Virgilio la turpe e umiliante imagine della pena, a cui Minosse ha condannato l' indovino:

Mira che ha fatto petto delle spalle!

Egli *aveva voluto veder troppo davanti*. Aveva, fra l' altro, preveduto e cercato di evitare il proprio destino: il che si potrebbe dire sia un esempio tipico di frode tentata contro i voleri del cielo. Così questi ultimi versi, che determinano la colpa individuale d' Anfiarao, sono pure e anzi sono in special modo una determinazione e dichiarazione dei versi 29-30, che dianzi abbiamo discusso, e del concetto, che in essi è contenuto, di usurpazione del diritto di Dio.

Nessun indovino, credo, è nei poemi classici, noti a Dante, collocato così in alto come Anfiarao; e contro nessuno di essi Virgilio si scaglia con tanta veemenza come contro Anfiarao. Egli si prende il gusto di ribattere parola per parola il testo di Stazio, di raggiustarlo a modo suo, di capovolgerne il senso, interpretandolo con maligno e sarcastico acume. Alla versione di Stazio egli sostituisce la propria, che ne è in certo modo la contraffazione, o — diciamo pure la parola, spogliandola d'ogni suo senso volgare, — la parodia. Così Dante comincia certe sue esercitazioni sui poeti latini, delle quali vedremo subito altri saggi assai varii.

Come nella *Tebaide* anche nel nostro canto, ad Anfiarao è posto vicino e quasi contrapposto Tiresia: all' indovino degli assedianti l' indovino degli assediati: a colui che amava speculare il futuro pei campi del cielo, colui che stimava di più sicura riuscita il costringere con paurose cerimonie ai fatidici responsi gli spiriti dell' Inferno. Ma l' origine del sapere profetico di Ti-

resia è esposta nelle *Metamorfosi* (III 316 sgg.), e, secondo Ovidio, risale appunto a quello strano caso toccatogli — il solo che Virgilio racconti di lui a Dante — di venir trasformato in donna e di vivere come donna per sette lunghi anni. Solo per questa sua doppia esperienza di maschio e di femmina, egli fu chiamato arbitro nella curiosa e grassoccia disputa sorta fra Giove e Giunone; e se di qui venne la sua sventura, poichè la vendicativa Giunone lo punì dell'averle dato torto col privarlo del lume degli occhi, ne venne pure la sua esaltazione, perchè Giove gli crebbe in compenso il lume della mente e gli concedette di prevedere il futuro. Virgilio, dunque, scegliendo come contrassegno caratteristico di Tiresia l'aneddoto della trasformazione, ha avuto i suoi buoni motivi; primo, di mostrare a Dante quali pure e nobili origini attribuissero alla decantata chiaroveggenza degli indovini i poeti stessi banditori della loro fama; secondo, di dare una tiratina d'orecchie a un secondo suo collega, ad Ovidio. Nel nostro canto, Tiresia è bensì come una citazione della *Tebaide*, ma è pure altrettanto, e forse più ancora, una maligna citazione delle *Metamorfosi*.

Il terzo dannato proviene da un terzo poema, la *Farsalia* (I 584 sgg.). Arunte, indovino etrusco, al primo scoppiare della guerra civile fra Cesare e Pompeo, mentre Pompeo fuggiva da Roma e spaventevoli prodigi atterrivano la città, fu chiamato a interpretare tali prodigi. Egli, dice Lucano, abitava le deserte mura di Luni. Da questo fuggevole accenno locale Dante trasse una rappresentazione, ch'è il passo più significativo, se non forse il solo significativo, della *Divina Commedia*, a mostrare ch'egli era capace di sentire la grande poesia della montagna. Eppure, anche in questo passo, la lirica non è che una forma dell'ironia.

Aronta è quei che al ventre gli s'atterga
che ne' monti di Luni, dove ronca
lo Carrarese, che di sotto alberga,

ebbe tra' bianchi marmi la spelonca
per sua dimora, onde, a guardar le stelle
e'l mar, non gli era la veduta tronca!

Aronta *s'atterga al ventre* di Tiresia: che terribile concentrazione di innaturali contorcimenti in un verbo! E che verbi trova la rabbia non ancora sazia di Virgilio! Ma forse qui pure egli, non meno che verso il dannato, è poco benevolo verso il poeta. Prima s'era compiaciuto di rifare a modo suo il testo di Stazio; ma poichè in Lucano c'è di Arunte troppo poco, Virgilio completa il suo cenno e lo arricchisce di colori e di particolari, come per suggerirgli ironicamente quello che ad Arunte si conveniva. Non dalle mura di Luni, ma bensì soltanto di lassù, dall'alto della bianca montagna, al fatidico sguardo esploratore di un tale indovino *non era la veduta tronca!* L'ironia che, senza palesarsi, aveva fin qui sollevato col proprio impeto a lirica solenne e sfarzosa i versi su Aronta, si aduna tutta nel giro negativo dell'ultima frase, e scoppia stridula come un'improvvisa risata di scherno.

Ultima nella serie viene Manto, la figlia di Tiresia, la necessaria collaboratrice del cieco vate nel preparare le tristi cerimonie degli scongiuri infernali. Torniamo dunque alla *Tebaide*, che al canto ha dato tutto ciò ch'essa ha di più eccelso e notevole nella categoria degli indovini, ai quali nessun altro poema classico fa una parte così importante; ma restiamo pur anche nelle *Metamorfosi*, dove Manto è ricordata come *venturi praescia* (VI 157), e, ciò che soprattutto importa, ci accostiamo per la prima volta all' *Eneide*, dove ella compare almeno di sfuggita, col suo epiteto di *fatidica*. Usciamo invece con Manto fuori dell'ordine cronologico, che il Poeta accennava a seguire; ma si capisce! Manto deve stare da sè, perchè Virgilio ha un troppo forte motivo per tenerla distinta fra gli altri dannati: ella è, secondo l' *Eneide*, l'eroina eponima di Mantova.

Riepiloghiamo e riflettiamo. Nell'impetuosa e sarcastica esposizione che Virgilio fa tutta d'un fiato, senza lasciare aprir bocca al discepolo, son presi di mira quattro astrologi o indovini: e Anfiarao ci richiama alla *Tebaide*, come Aronta alla *Farsalia*: Tiresia, alla *Tebaide*, ma soprattutto alle *Metamorfosi*; Manto alla *Tebaide* e alle *Metamorfosi*, ma soprattutto all' *Eneide*, ossia a Virgilio, per le relazioni ch'ella ha con Mantova, sulle quali si intratterrà subito a lungo Virgilio medesimo. Si può dubitare che alla scelta di questi quattro personaggi da quattro diversi poemi abbia presieduto un chiaro e cosciente pensiero? Dante ha voluto che fosse rappresentato con un suo personaggio ciascuno dei quattro massimi poemi latini che conosceva, non esclusa l'*Eneide*: perchè? Io non dubito della risposta: poichè di indovini e di pratiche divinatorie sono piene le opere dei poemi latini, e poichè questi colla loro grande autorità e il fascino dell'arte loro possono contribuire a illudere e traviare le menti, Dante, dominando con penoso e nobile sforzo il suo sentimento di venerazione per quei signori dell'al-

tissimo canto, contrappone ai loro versi di reverente lode la dura e necessaria correzione de' suoi terribili sarcasmi, e grida ai suoi superstiziosi contemporanei: ecco il vero destino di quegli Anfiarao e Tiresia e Arunta e Manto, che voi ammirate nelle opere dei poeti e ricordate a difesa delle vostre opere malvagie: lo sdegno, anzi lo scherno di Dio!

(Continua) *E. G. Parodi.*

L'Architettura di Vitruvio

L'augurio d'immortalità fattosi dal vecchio ingegnere Vitruvio nella prefazione al VI° dei X libri *De architectura*, composti in Roma tra il $738/_{16}$ e il $741/_{13}$ e dedicati a Cesare Augusto, si avverò pienamente. « *His voluminibus editis, ut spero, posteris etiam ero notus* »: e sopravvisse in realtà con la ininterrotta riputazione presso i posteri, per i quali dovevano andar perduti i libri d'architettura di Fussizio, M. Terenzio Varrone e P. Settimio.

Plinio il vecchio (23-79) ebbe Vitruvio tra le sue fonti; lo ricordò Frontino (40-103) qual probabile inventore del *modulo quinario* negli acquedotti; un tal M. Cezio di Faenza (sec. VI), in un compendio di architettura ad uso dei privati, abbreviò quasi sempre Vitruvio, al cui nome soggiunse per primo il cognome di Pollione; fu trascritta più volte l'opera di lui in Germania ai tempi della Rinascenza carolingia e di Eginardo (770-740), architetto dei più illustri ed operosi e celebre biografo di Carlo Magno; lo studiaron poi con grande amore i nostri umanisti del secolo XV, specialmente dopo che il testo del trattato *De architectura*, sventuratamente privo dei piani e disegni illustrativi, era stato rinvenuto nella biblioteca della gloriosa badia benedettina di Montecassino. Leon Battista Alberti (1404-1472), *il fiorentino Vitruvio*, lo seguì in gran parte nei X libri *De re aedificatoria*, pubblicati dopo la sua morte a Firenze dal fratello Bernardo nel 1485, sotto la cura del celebre Angelo Poliziano, il quale, seguendo le intenzioni dell'autore, vi premise la lettera dedicatoria a Lorenzo de' Medici [1]. Lo tennero di continuo in alto concetto il Bramante, Michelangelo e il Palladio. A Venezia il famoso monaco veronese Giovanni Giocondo (1435-1520), architetto e teorico d'architettura, uomo di straordinario talento, spese cure dotte e solerti in un'edizione critica vitruviana, che arricchì di 138 figure e dedicò al pontefice Giulio II nel 1511 [2].

[1]) Furono tradotti stupendamente da Cosimo Bartoli (Firenze, 1550), con l'aggiunta dei disegni incisi in legno che mancavano all'edizione originale.

[2]) Fu seguita dalle Giuntine (Firenze, 1513 e 1522).

A Roma, quando s'era già pubblicata (verso il 1486) [1]) da Giovanni Sulpizio di Veroli l'*editio princeps* vitruviana, la quale conteneva pure il trattato di Frontino *De aquae ductibus urbis Romae*, e mentre Iacopo Barozzi, detto il Vignola (1507-1573), ammiratore di Vitruvio, ideava e forse anche componeva i libri *Dei cinque ordini d'architettura*, si costituiva, in onore dell'antico architetto, un'*Accademia Vitruviana* (1542), che comprendeva nel suo largo programma tutti gli studi di archeologia, e veniva scritto da Guglielmo Filandro e dedicato a Francesco I, re di Francia, quel commento (*Annotationes in Vitruvium*, 1544) che vedesi riprodotto, in miglior forma e con moltissime giunte (*castigatiores et plus tertia parte locupletiores*), nella buona edizione olandese (Leyda) del 1552.

Ed intanto che si moltiplicavano in Italia e fuori le edizioni e le traduzioni [2]), il poligrafo Bernardino Baldi (1553-1615), scienziato e letterato eminente, scriveva la vita di Vitruvio, trattava la difficile questione degli *scamilli impares* o dei mezzi balaustri, e compilava il libro *De verborum Vitruvianorum significatione* (Aug. Vind., 1612), che fu inserito sotto il titolo di *Lexicon Vitruvianum* nell'edizione elzeviriana (Amsterdam) del 1649, ed accresciuto poi e migliorato dall'Orsini con l'aiuto di G. B. Vermiglioli (Perugia, 1804) e dal Nohl (*Index Vitruvianus*; Berlino, 1876) [3]). Nel sec. XVIII il nome di Vitruvio fu usato come sinonimo di architettura in Inghilterra, Danimarca e Scozia, avendo il Campbell, il Thurah e l'Adam pubblicato sotto il nome di Vitruvio le loro collezioni di modelli illustrati di architettura [4]), e nello stesso secolo fu di nuovo tradotta l'opera vitruviana in italiano, col testo a fronte, da Berardo Galiani (Napoli, 1758), in inglese da Gugl. Newton (London, 1771-1791), con 47 tavole, e in tedesco da A. Rode (Leipzig, 1796) [5]) che ne fu pure editore (Berlino, 1800). E benchè proprio nel sec. XVIII Giovanni Winckelmann (1717-1768), dopo uno scientifico esame dei templi di Posidonia, detta poi Pesto, sul littorale del golfo di Salerno, avesse messa in dubbio l'autorità di Vitruvio

[1]) Vennero poi l'edizione fiorentina (1496) e la veneziana (1497).

[2]) Preziosa per la rarità è la traduzione di Cesare Cesariano e Bono Mauro, con i commenti e disegni del Cesariano (1483-1543), scolaro del Bramante e di Leonardo da Vinci. Fu pubblicata a Como (1521-1525) e poi a Venezia.

[3]) È quasi un complemento al Lessico del Baldi l'opera di C. Promis intitolata *Vocaboli latini di architettura posteriori a Vitruvio* (Torino, 1875).

[4]) *Vitruvius britannicus* (London, 1715 e segg.); *Le Vitruve danois* (Copenhagen, 1746 e segg.); *Vitruvius scoticus* (Edinburgh, 1790).

[5]) In Francia durava in onore la traduzione fatta su invito di G. B. Colbert dal rinomato architetto Claude Perrault (1673), illustrata da disegni e dedicata a Luigi XIV. Ebbe tuttavia torto il Perrault a suscitare un'oziosa discussione circa i tempi di Vitruvio, pretendendo ch'ei fosse vissuto sotto Tito. E trascinò dalla sua il Newton, ed anche il recente scrittore dell'art. « *Vitruve* » nella *Grande Encyclopédie*, il quale, ignorando quanto avevano scritto il Baldi, il Perrault, e, in confutazione al Perrault, l'architetto ed archeologo berlinese Al. Hirt (1806), volle appoggiare con nuovi argomenti l'opinione del Newton, abbandonata perfino dall'*Encyclopaedia Britannica*.

nel giudicare del carattere dell'architettura greca, non pochi archeologi del valore di Giovanni Poleni, autore delle *Exercitationes Vitruvianae* (Padova, 1739 e 1744), e taluni poeti, tra i quali il celeberrimo Volfango Goethe, studiavano ancora Vitruvio per comprendere i monumenti lasciati dai Romani. In tempi a noi più vicini ne curarono un'edizione critica, che può quasi dirsi perfetta, Valentino Rose ed Ermanno Müller-Strübing (Leipzig, 1867 e 1899), dopo aver consultato i diversi codici, specialmente i più importanti, l'*Harleianus* del sec. IX (oggi a Londra nel British Museum) e il *Gudianus* del sec. XI (oggi nella biblioteca di Wolfenbüttel), derivati ambedue da un medesimo archetipo, ed aver compulsato l'edizioni diverse, tra le quali ha pregi tuttora la romana (1836) di Luigi Marini.

Meritava tanto onore uno scrittore che generalmente poco si stima per la forma dura e sciatta della parte dottrinale?

A me pare che sì; e non soltanto per esser l'opera di lui l' unico trattato romano di architettura che si sia fino a noi conservato e per essere stata scritta in tempi in cui sorgevano maravigliosi edifizi pubblici e privati, ma anche perchè nei proemi e nelle digressioni egli si fa amare ed ammirare. Io l' ho pur caro perchè era alieno da ogni intrigo, mentre altri architetti d'allora, molto meno valenti, non rifuggivano da brighe e sollecitazioni (*rogant et ambiunt, ut architectentur*), e perchè una modesta fortuna congiunta al buon nome gli sembrò sempre preferibile alle ricchezze ammassate con cattiva riputazione (*potius tenuitatem cum bona fama quam abundantiam cum infamia sequendam putavi*). Credo poi che abbiano ad esser per tutti di piacevole ed utile lettura, nel testo o nella traduzione di Baldassarre Orsini o di Quirico Viviani (Udine, 1830-1832), l'aneddoto relativo alle Cariatidi (I, 1), la descrizione della basilica eretta da Vitruvio nella colonia Giulia di Fano (I, 9), la spiegazione della favola della fonte Salmacide incitante a lussuria (II, 8), il capitolo sul larice, legno incombustibile, proposto per le fabbriche a Roma (II, 10), l'esposizione dei tre ordini classici di architettura greca, dorico, ionico e corinzio (IV, 1), il racconto di un concorso poetico ad Alessandria, riuscito male per i plagiari (VII, 5-7), il trattato in favore degli scrittori ingiustamente onorati meno degli atleti (pr. al lib. IX), la narrazione della famosa scoperta idrostatica di Archimede (pr. al IX), la leggenda sulle cave di marmo d' Efeso (X, 17) e le considerazioni sulla legge d'Efeso (pr. al X), la quale voleva garantite dai beni degli architetti stessi le loro perizie, che costringevano per lo più a spese rovinose, fuori di ogni provisione, i privati e lo Stato: « Volessero gli Dei che cotal legge esistesse pure a Roma, e non soltanto per gli edifizi pubblici, ma anche per i privati !... Gli architetti ignoranti non resterebbero impuniti, ed esibirebbero con sicura coscienza l'opera loro gli architetti d' ingegno e oculati.... ». E di qui si deduce che avveniva anche molti secoli addietro quel che oggi si deplora da tutti [1]), che cioè le perizie degli ingegneri architetti impegnassero in spese esorbitanti lo Stato e i non ricchi padri di famiglia, i quali se son disposti a spendere ad es. lire 400, e si adattano a pagare anche 500, al termine dei lavori, non vogliono affatto giungere a 1000, fuori assolutamente dei loro calcoli e delle loro facoltà.

Nil sub sole novi!

Augusto Romizi.

PASCAL, *Figure e Caratteri*. Palermo, Sandron, 1908.

È una raccolta di saggi e studi in buona parte editi già altrove. Riguardano: Lucrezio e l'età che fu sua; L'Ecclesiaste e la dottrina Epicurea: Seneca; Ipazia e le ultime lotte pagane; Giosuè Carducci; Giuseppe Garibaldi. L'articolo su Lucrezio vide la luce per la prima volta in questo periodico (Sett.-Ottobre 1905); il lavoro su Seneca fu edito già in volume a parte (Catania, Battiato, 1906); il discorso sul Carducci fu pronunziato nell' università di Catania il 16 febbraio 1907, giorno della morte del poeta, e quello su Garibaldi fu pure ivi pronunziato il 16 giugno dello stesso anno, inaugurandosi una lapide in memoria dell'eroe; stampati invece per la prima volta, essendo stati prima solo fatti conoscere per via di pubblica lettura, i lavori sull' Ecclesiaste e su Ipazia. Pensa l'Autore che questi argomenti in apparenza disparatissimi, siano collegati da uno stesso filo ideale brillando nei caratteri ricordati una medesima luce e palpitandovi uno stesso anelito di libertà e di bene. In verità, anche a distanza di secoli e di luoghi, i grandi spiriti, come il Pascal dice, rimangono perplessi davanti agli stessi problemi, e sono riscaldati alla fiamma delle stesse idee. Lo studio di questi caratteri, visitati tutti e temprati dal dolore, è sempre istruttivo; e il libro del Pascal si legge con interesse e col risultato di far pensare.

In appendice al saggio su Seneca è qui aggiunta una nota ove si prendono in esame le obbiezioni mosse da me su questo stesso periodico alle idee del Pascal già pubblicate nel volumetto a parte (v. Aprile 1907, pp. 115-121) e quelle di Edoardo Wolff edite nella *Neue philologische Rundschau* del 13 Luglio 1907. Non credo che le obbiezioni siano state dal Pascal vittoriosamente combattute, ma in fondo trattasi di vedute soggettive, sulle quali è inutile discutere. Il saggio su Ipazia, ove con vivi colori, e con spirito anticristiano, si descrive la fine disgraziata di questa

[1]) Per il palazzo della Giustizia in Roma il Parlamento assegnò *otto milioni* di lire, e ne costa, invece, già *trenta*, e non è ancor finito, benchè sia stato cominciato nel 1885. Per il monumento nazionale a V. E. furono originariamente stanziati (salvo errore di memoria) *sette milioni*, e sono ormai sorpassati i 31 e non si può provedere a qual cifra si salirà.

celebre pagana, vittima del fanatismo e dell' intolleranza, vizi difficilmente separabili da ogni nuovo movimento religioso, è seguito pure da alcune note aggiunte, tra le quali va rilevata quella intitolata « Religione e libero pensiero » già edita nella *Rivista d' Italia* (ottobre 1904), dove del libero pensiero dà il Pascal un concetto elevato e degno, ben diverso da quello nel quale comunemente si intende tale espressione. Il libero pensiero del Pascal è così di buon conio, che non gli impedisce di riconoscere come « nelle condizioni della vita che ne circonda, per milioni di coscienze l'adorazione religiosa significa pur sempre conformare la condotta del vivere ad una immagine sublime di purità, di sacrifizio e di amore » e che « dalla elevazione quotidiana dello spirito verso tal tipo e modello non è possibile che non derivino all'umanità tutta benefici effetti ». Ecco una confessione che fa onore alla lealtà e sincerità del suo autore: ecco un libero pensiero che rispetta e apprezza una libera coscienza; ecco una sfera elevata e serena in cui tutti gli uomini di buona volontà e lealmente amanti del vero possono ritrovarsi insieme, rispettando ciascuno le opinioni di ogni altro e anelando tutti a un medesimo ideale di verità e di giustizia.

F. Ramorino.

ATTI DELLA SOCIETÀ

SUPPLEMENTO ALL'ELENCO DEI SOCI.

SOCI BENEMERITI.

Pastine Cav. Giovanni . . . . Genova

SOCI ORDINARI.

Acquarone cav. uff. avv. Luigi Filippo. Genova
Rossello cav. prof. Adolfo Fr. . . . . »

SOCI AGGREGATI.

Lanzani dr. Luigia . . . . Como
Padovan prof. Guglielmo . . . . . . »
Calvi-Torri nob. donna Antonietta . . Milano
Gobbi prof. Gino Francesco . . . . . »
Manfredi prof. Vittorio . . . . . . »
Mylius sig.na Agnese. . . . . »
Nicodemi prof. Oreste . . . . »
Parravicini prof. Achille . . . . . »
Stefini prof. Attilio . . . . »
Bignone prof. Ettore. . . . . Pallanza
Nessi prof. Domenico. . . . . »
Beccalli prof. Camillo . . . . . . Pavia
Suali prof. Luigi . . . . »
Vassili sig.na Olga Ifigenia. . . . . Trieste

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. VAILATI. *A proposito di una recente pubblicazione sulla Storia della Statica.* (Estr. dal «Nuovo Cimento», genn. 1908). Pisa, 1908, p. 14.

A. G. AMATUCCI. *Noterelle Plautine.* Serie seconda [*Aulul.* 324, 406-7, 430. *Pseud.* 795 segg.]. Estr. dalla « Riv. di Filol. » Torino, 1908, p. 8.

G. CEVOLANI. *La comune divisione della proposizione in semplice, composta, complessa, ellittica.* Roma, Tip. Salesiana, 1907, p. 22.

— *Una falsa concezione del così detto oggetto interno.* Roma, Sal. 1908, p. 7.

— *Classificazioni erronee della proposizione insegnate nelle grammatiche italiane.* (Estr. dal « Gymnasium » VI 24), Roma, 1907, p. 31.

— *Come è bistrattata dai grammatici la proposizione relativa.* Roma, Tip. Sal. 1908, p. 40.

— *Sopra alcune specie di proposizioni subordinate.* Note critiche di sintassi generale. Roma, Sal. 1908, p. 67.

— *Questioncelle logico-sintattiche sopra alcuni elementi della proposizione.* Roma, Sal. 1908, p. 18.

Agli aderenti del Convegno di Milano furono offerte in dono le pubblicazioni seguenti:

Dal Comitato Milanese:

IDILLI DI TEOCRITO. Soc. Ed. D. Alighieri, Milano-Roma, 1908. Elegante volume legato all' inglese. [Contiene: *Théocrite,* dai *Portraits littéraires* di SAINTE-BEUVE. Idilli scelti, col testo secondo le edizioni del FRITZSCHE e dell'AHRENS e la versione di A. PANZINI (I, VI, VII, VIII), G. CHIARINI (XV), A. CIPOLLINI (XVIII, XXI). Forma il primo volume di una serie di *Autori Greci e Latini editi a cura del Comitato Milanese.*]

R. SABBADINI. *I Codici Trivulziani del* De Off. *di Cicerone.* Milano, aprile 1908, in-8, p. 14 (per il « Primo Convegno Filologico »).

R. SABBADINI. *Sodales Mediolanenses sodalibus ad Larium conventuris laeti libentes merito VIII Kal. Maias MCMVIII.* (per ricordo della gita alla Pliniana e del banchetto a Bellagio).

MILANO NEL 1906. (Edizione fuori commercio). pagine 278, leg.

Dalla Biblioteca Nazionale di Brera:

R. SABBADINI. *Da Codici Braidensi.* — D. FAVA. *La Biblioteca della Certosa di Pavia.* Milano, Tip. Rebeschini di Turati e C. 1908, in-8 gr., p. VI-43.

P. E. PAVOLINI, *Direttore.*
ARISTIDE BENNARDI, *Gerente responsabile.*
366-908 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55.

ANNO XI. Luglio-Agosto 1908. N. 115-116.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino	Abbonamento annuale . . . . . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . . . „ 1 —	Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze

SOMMARIO

Sul sesto peana di Pindaro

I.

I primi sei versi del peana, citati da Aristide (II, 510 Dind. = Bergk[4], fr. 90), erano stati attribuiti dal Boeckh ad un prosodion delfico. La recente scoperta dei papiri di Oxyrhynchus, pubblicati dal Grenfell e dall'Hunt [1]), ha dato invece pienamente ragione all'Hartung, il quale ascriveva questi versi ad un peana. Due altri versi, che raccontano la morte di Neottolemo nel santuario di Delfi, erano già noti per lo Schol. a Pindaro, Nem. VII, 94 = Bergk[4] fr. 52 = Peana VI, vv. 117 sg. Da un passo del primo epodo (v. 61) si ricava che il peana fu composto ἐν θεῶν ξενίᾳ, la quale era una delle tre principali feste del calendario delfico, e dall'inizio della seconda strofe apprendiamo che l'istituzione della theoxenia si ricollegava al ricordo d'una carestia, che non sembra menzionata altrove, e su la quale poco o punto ci possono servire le parole troppo frammentarie dello Scoliasta. I dotti editori hanno opportunamente ricordato che il culto di Apollo stava sovente in rapporto con la liberazione da qualche pubblica calamità, e citano la statua degli Ateniesi ad Apollo Ἀλεξίκακος (Paus. I, 3, 4) e il tempio, a Bassae nell'Arcadia, di Apollo Ἐπικούριος così chiamato perchè ἐπικουρήσαντι ἐπὶ νόσῳ λοιμώδει (Paus. VIII, 41, 8). Si può citare anche il tempio di Apollo Ἀκέσιος, ricordato dallo stesso Pausania, il quale aggiunge: σημαίνοι δ' ἂν τὸ ὄνομα οὐδέν τι ἀλλοῖον ἢ ὁ καλούμενος Ἀλεξίκακος ὑπὸ Ἀθηναίων (VI, 24, 6).

La solennità della festa, nella quale Pindaro compose il suo sesto peana, ci è dunque ben nota mercè la buona conservazione del papiro in questo punto. Lasciando andare la perdita completa degli ultimi tre versi della strofe α', di tutta l'antistrofe e dei primi sette versi dell'epodo, cioè i vv. 19-49, le gravi lacune del testo incominciano dopo l'esordio della strofe β', e precisamente in quella parte importantissima del peana, che serve come anello di congiunzione tra il ricordo della carestia e lo svolgimento del mito. Trascriverò il passo com'è dato dal Grenfell e dall'Hunt:

στρ β' θύεται γὰρ ἀγλαᾶς ὑπὲρ Πανελ —
λάδος ἄντε Δελφῶν
ἔθνος εὔξατο λι —
μοῦ σ[
ευδ[
φιλε[
Κρόν[ιε
πρύτα[νι
τοι πα[
χρηστη[ρι
Πυθωνόθ[εν

[1] *The Oxyrhynchus Papyri*, Part. V, London, 1908.

I filologi, osserva opportunamente lo Schroeder, i quali nel papiro di Bacchilide si dettero allo sport di rifare interi versi perduti, troveranno qui un terreno poco adatto a tali seducenti tentativi: già i dotti editori inglesi hanno raccolto la messe più bella [1]). Mi pare tuttavia che di qualcuno fra tanti versi lacunosi si possa tentare una restituzione. Ai vv. 68-9 gli editori inglesi fanno osservare che, se non facesse difficoltà la differenza di colore nel papiro e la disparità nelle dimensioni della scrittura, si potrebbe qui riferire il fr. 48 e scrivere: Κρόν[ιε ‿‿‿ παῖ] μακάρων — πρύτανι (cfr. Aesch. Prom. 169 μακάρων πρύτανις). Ma, dati questi inconvenienti, gli editori stessi scartano risolutamente tale combinazione. L'invocazione pindarica ricorda assai da vicino quella euripidea Κρόνιε, πρύτανι Φρύγιε (Tr. v. 1288) e, se non paresse soverchia l'audacia, potrebbe essere ricostituita col cfr. dei vv. 23 sgg. della VI Pyth. Proporrei dunque con ogni riserva:

Κρόν [ιε, βαρυόπα στεροπᾶν
πρύτα[νι ‿ — — ‿ ‿ —
τοι πά[τερ (?)

E forse, se non m'inganno, si riesce a trovare la causa di tale invocazione. La carestia (v. 68) doveva avere infierito su tutta la Grecia poichè ὑπὲρ Πανελλάδος si celebrava a Delfi la festa di ringraziamento per la fine di quel flagello (vv. 62-65). Ma, come Apollo, anche Zeus aveva liberato la Grecia da una terribile calamità [2]), ed era perciò adorato in Egina come Ἑλλάνιος o Πανελλήνιος [3]). L'un fatto rievoca l'altro nell'accesa fantasia del poeta: quindi l'invocazione a Zeus nel peana di Apollo. Un'ultima considerazione su questo punto: i Greci durante l'αὐχμός si rivolsero a Zeus per comando dell'oracolo di Delfi (ἡ Πυθία εἶπε Paus., χρησμοὶ θεῶν ἔλεγον Apoll.); a questo alludono forse le parole (χρηστη[ρι — Πυθωνόθεν) dei vv. — 71-72?

Col v. 73 il poeta passa alla parte centrale del peana, cioè al racconto mitico. Il testo, ripeto, è miseramente frammentario proprio nel punto, nel quale importerebbe conoscere con precisione il processo di collegamento tra la narrazione mitica e le circostanze particolari donde il peana ebbe origine. Ecco il passo coi supplementi del Grenfell e dell'Hunt:

καί ποτε[
Πάνθοο[ς — Δαναῶν ὅτε παι —
δες Τρωΐα [‿ ‿ — ‿ ‿
76 ἤνεγκε [‿ ‿ — Διομή —
δεα πάϊς [Ζηνὸς — ‿ ‿ — ‿
ον ἐμβα [λὼν ἴον ἔσχε μάχας
Πάριος ἑ[καβόλος βροτη
σίῳ δέμαι θεός

Il poeta lirico disdegna i trapassi tranquilli da un episodio ad un altro, da una prima scena ad una seconda, come fa il cantore omerico, e con uno slancio ardito s'innalza dal fatto momentaneo e contingente, che è la causa occasionale del suo canto, in una sfera superiore e ideale, nella regione eroica e divina. Solo dunque per congettura noi potremo tentare di penetrare nell'intimo pensiero dell'autore. Il Πάνθοος del v. 74 è, se non erro, un elemento prezioso per stabilire il rapporto ideale tra il racconto mitico e la materia precedente. Su Panthoo gli editori annotano: « was a priest of Apollo at Delphi and subsequently at Troy, cfr. Verg. Aen. II, 319 sg. ». Qualche cosa di più possiamo sapere dalla poesia omerica. Nell'Iliade Panthoo compare una sola volta, insieme a Priamo e agli altri vegliardi troiani (Γ 146), ma una parte cospicua è riservata ai figli

[1]) *Berl. philol. Wochensch.*, 1908, n. 6, p. 169.

[2]) Paus. II, 29. 7-8, cfr. I, 44, 9, II 30. 3-4, Isocr. 9, 14, Apoll. III, 12, 6. Schol. Ar. Eq. 1253. Dalla stessa fonte di Paus. attinge lo Sch. Pind. Nem. V, 10, il quale riferisce anche un'altra versione, secondo cui la Grecia sarebbe stata devastata da un κατακλυσμός invece che da un αὐχμός. Apollodoro poi parla di ἀφορία, di ἀκαρπία.

[3]) Pind. Nem. V, 10 πὰρ βωμὸν πατέρος Ἑλλανίου, Peana VI, 125 e lo schol. *ad loc.*: ἱερὸν Διὸς Ἑλλανίου ἐν Αἰγίνῃ ὅπου συνελθόντες εὔξαντο περὶ τοῦ αὐχμοῦ. Ἑλλάνιος anche Ar. Eq. 1253; Πανελλήνιος Paus. II. 29. 8.

Polidamante (N 756, Ξ 450, Σ 249 sg.) ed Euforbo (Π 808 sg., 850; Ρ 9 sg.). È notevole che Polidamante occupi nella seconda parte del poema l'ufficio che nella prima è invece assegnato all'indovino Eleno; di lui infatti si dice, Σ 250: οἶος ὅρα πρόσσω καὶ ὀπίσσω. Euforbo a sua volta divide con Apollo la gloria di aver trionfato su Patroclo (Π 849 sg.), e quando è ucciso da Menelao lo stesso Dio si preoccupa di salvare il suo cadavere e le armi (Ρ 71 sg.). Panthoo infine ha per moglie Φρόντις (Ρ 40). Tutti questi elementi, combinati col ben noto verso virgiliano, Aen. II, 319:

Panthus Othryades, arcis Phoebique sacerdos,

servono a delineare con sufficiente sicurezza la personalità di Panthoo: egli è un troiano che sta in stretto rapporto col culto e con la divinità apollinea.

Ed ora si consideri: il poeta canta Apollo ἀλεξίκακος od ἐπικούριος o ἀκέσιος, il dio cioè che libera gli uomini pii, che a lui si rivolgono, da qualche grave calamità; niente di più naturale dunque che Apollo, nella notte della distruzione di Troia, proteggesse il suo sacerdote Panthoo dalle armi dei Greci. Così il virgiliano *telis Panthus elapsus Achivom* (Aen. II 318) non sarebbe un'invenzione del poeta romano, ma risalirebbe a fonti ben più antiche. La liberazione di Panthoo durante il sacco di Troia, per intervento di Apollo, è parallela a quella di Creusa, moglie di Enea, per opera della Madre degli Dei e di Afrodite (Paus. X, 26, 1, cfr. Verg. Aen. II, 788 *sed me magna Deum genetrix his detinet oris*), e richiama subito alla mente l'episodio di Stesicoro il quale, nella sua Ἰλίου πέρσις, cantò che Ecuba fu rapita e trasportata da Apollo nella Licia (Paus. X, 27, 2 = fr. 19 B.[4]). Ma il raffronto più istruttivo è quello coll'epinicio terzo di Bacchilide: anche Creso, quando Sardi fu presa dai Persiani, ebbe salva la vita da Apollo (23 sg.) e lui, mentre già divampavano le fiamme del rogo, il dio di Delo trasportò con le figlie nel paese degli Iperborei, per mercede della sua pietà (58 sg.).

Ammettendo dunque che Panthoo fosse stato δι' εὐσέβειαν salvato da Apollo, non solo si stabilisce un nesso tra il motivo occasionale del peana e l'esordio della narrazione mitica, ma si spiega altresì l'intonazione di quest'ultima. Pindaro non è Omero, il quale narra i fatti come se fossero interamente nuovi, e sente il bisogno d'istruire i suoi uditori e di orizzontarli, sia pure con parsimonia, su la successione naturale degli avvenimenti; egli invece presuppone un pubblico già istruito nella materia, e procede da un'allusione ad un'altra, con una forza straordinaria di concentrazione, senza legami intermedi. Ma anche in questa rappresentazione tumultuaria vi è sempre un filo che regge e coordina le varie fasi del racconto, vi è un punto centrale intorno al quale convergono e si raggruppano i fatti singoli. Ciò che nella narrazione mitica del sesto peana domina sovrano è lo sforzo continuo, col quale Apollo cerca d'impedire o di protrarre la distruzione di Troia. Egli ferisce Diomede costringendolo ad abbandonare il campo (76-80), uccide Achille, il grande baluardo dei Greci (81-86), si oppone con ogni mezzo ad Hera e ad Athena (87-89), ostacola i progressi dei Greci, è sempre vigile nell'opera sua di protezione (89-91), e quando la forza del fato trionfa su la volontà di Zeus, quando Troia è distrutta, egli, il dio protettore della città, si vendica del distruttore, di Neottolemo. Così il racconto mitico si ricongiunge al fatto particolare, pel quale il peana fu composto, mediante un accenno fugace alla protezione data a Panthoo da Apollo nella notte del sacco di Troia, e questo accenno basta al poeta per entrare *ex abrupto* a descrivere gli sforzi coi quali Apollo tenta di opporsi alla rovina della città. Due sono i termini nei quali si estende il grande squarcio pindarico

un atto di salvazione e un atto di punizione, Panthoo e Neottolemo; nell'uno Apollo è considerato come ἐπικούριος, nell'altro — lo vedremo in seguito — come dio della vendetta.

Fissato il rapporto ideale che lega fra loro i vari elementi di questa parte del peana, tenterò qualche congettura, conforme al concetto che mi è parso di scoprirvi. Il mito incomincia (v. 73) con καί ποτε [⏑⏑– ⏑⏑ – ⏑⏑ — —. Egualmente Bacchilide, III, 23 sg.: ἐπεί ποτε καὶ δαμασίππου | Λυδίας ἀρχαγέταν, | εὖτε τὰν πεπρωμέναν | Ζηνὸς τελεσοῦσαι κρίσιν | Σάρδιες Περσᾶν ἁλῶσαν στρατῷ | Κροῖσον ὁ χρυσάορος | φύλαξ᾽ Ἀπόλλων (ed. Taccone). Il v. 73 doveva dunque contenere un concetto presso a poco come questo: « un giorno il figlio di Latona difese anche Panthoo ». Proporrei dunque:

καί ποτε [⏑⏑— Λατοίδας ἐφύλαξεν

In questo caso dovremo leggere al v. 74 Πάνθοο[ν. Nello stesso verso non v'è ragione per non accogliere il supplemento Δαναῶν ὅτε παῖ]-δες degli editori inglesi; ma come si supplisce alla lunga prima di Δαναῶν? sarebbe appropriato ὄν, se non facesse difficoltà l'incontro di un secondo ὄν al v. 78 (cfr. tuttavia Pyth. IX, 14 sg.). Al verso 75 .δες Τρωΐα [⏑⏑ – ⏑⏑ non oso proporre alcuna congettura; credo però che, se un supplemento è possibile, questo non dovrebbe scostarsi di molto, come concetto, dai versi di Bacchilide XI, 120-123: . . . . Πριάμοι᾽ ἐπεὶ χρόνῳ | βουλαῖσι θεῶν μακάρων | πέρσαν πόλιν εὐκτιμέναν | χαλκοθωράκων μετ᾽ Ἀτρειδᾶν. Al v. 76 leggerei ἤνεγκ᾽ ἐ[κ βελέων, cfr. Pyth. IV, 162, Ξ 428 sg., Π 678 sg.

Qualche considerazione meritano anche i vv. 105 sg., dove si parla dell'infelice nostos di Neottolemo:

ἀλλ᾽ οὔτε ματέρ᾽ ἔπειτα κεδνὰν
εἶδεν, οὔτε πατρωΐοις ἐν ἀρο[ύραις
ἵππους Μυρμιδόνων
χαλκοκορυ[στ]ὰν [ὅ]μιλον ἔγε[ιρε

Grenfell ed Hunt annotano: « as the text stands χαλκ. ὅμιλον is in apposition with ἵππους. There is not room in the lacuna for [θ᾽ ὅ]μιλον: perhaps χαλκοκορυ[στ]ὰν <θ᾽> [ὅ]μιλον should be read, but the particle is not necessary ». Data la rinomanza di Ftia come produttrice di cavalli ci attenderemmo, dopo ἀρούραις, invece di ἵππους un epiteto come per es. ἱπποβότοις, cfr. Eur. Androm. 1229 sg.: τῶν ἱπποβότων — Φθίας πεδίων. Ma, secondo me, tutto è a posto, ed ἵππους χαλκ. ὅμιλον è una delle tante audaci metafore pindariche che rendono più viva la rappresentazione. Al v. 110 il papiro ha ε[..]εν. Gli editori suppliscono ἔ[λαθ]εν, confrontando Pyth. III, 27. Nem. I, 37, ma propongono anche ἔ[μαθ]εν, cfr. Nem. VII, 17 sg. Egualmente bene andrebbe ἔ[φυγ]εν, cfr. Ol. X, 42, ε 289, ξ 170. Al v. 119-20 gli editori scrivono: κτάν<ε>ν — [<ἐν> τεμέ]νεϊ Il papiro invece ha κτανεῖν, con questa nota marginale: ξ (Ζηνόδοτος) κτανεμεν· γράφεται [κταν]έν. Poichè lo spazio della lacuna dimostra che al principio del v. 120 si è perduta una sillaba, la lez. κτανέμεν sarebbe metricamente corretta. Ma, come osservano giustamente gli editori, un tempo finito è qui più naturale, ed è probabile che la costruzione infinitiva, attribuita a Zenodoto. sia stata a torto introdotta nel testo per influenza dei vv. 115-7 (...μή μιν εὔφρον ἐς οἶμον — μήτ᾽ ἐπὶ γῆρας ἰξέ-μεν βίου). Comunque sia, ci si aspetterebbe non un aoristo, ma un infinito futuro corrispondente ad ἰξέμεν. Perciò gli editori ritengono κτανέ-μεν un errore grafico invece di κτάνεν-ἐν, dovuto all'influenza dello κτανεῖν del testo, molto più che il μ « is hardly certain ». In ogni modo sia con la correzione κτάνεν ἐν, sia con la lez. κτανέ-μεν, non dobbiamo supporre che Pindaro facesse uccidere Neottolemo direttamente da Apollo, invece che da un ἀνήρ come canta nella Nem. VII, 42. Sarebbe lo stesso come da Aesch. Agam. 375 sg. voler dedurre che Zeus e non Filottete avesse trafitto Paride. Su Neottolemo, come su Paride, pesa un Ἄτη ὑστερόποινος, e la divinità attende solo il momento opportuno perchè il colpevole paghi il fio della sua iniquità.

Per l'illustrazione del testo ricorderò altresì che tutto il periodo, vv. 89 sg.:

πρὸ πόνων
δὲ κε μεγάλων Δαρδανίαν
ἔπραθον, εἰ μὴ φύλασσεν Ἀπόλλων,

ha un andamento epico che ricorda l'omerico, Σ 454 : καί νύ κεν αὐτῆμαρ πόλιν ἔπραθον, εἰ μὴ Ἀπόλλων, cfr. Φ 544 sg. I vv. 95 sg. richiamano i vv. 33 sg. della Pyth. XI, e il τάφῳ — πολυστόνῳ (98 sg.) del Pelide il v. 102 della Pyth. III : ὦρσεν πυρὶ καιόμενος — ἐκ Δαναῶν γόον.

In quest'analisi della parte centrale del peana, che costituisce il fulcro della grande rappresentazione pindarica, non sarà inutile qui in fine qualche parola anche sui vv. 76-80. Anche ammettendo che i supplementi degli editori non raggiungano un grado di certezza assoluta, dalle parti conservate del papiro risulta una variante così notevole da Omero, da meritare tutta la nostra attenzione. Λ 369 sg. Paride scocca una freccia contro Diomede e lo colpisce sì destramente che l'eroe è costretto a ritirarsi dalla battaglia. Nel sesto peana invece Diomede è ferito da Apollo, che ha preso le sembianze di Paride. La variante costituisce forse un compromesso tra la versione omerica ed un'altra tradizione epica perduta, ed ha un singolare riscontro nella leggenda della morte di Achille, com'è riferita da Igino, f. 107 : .... *Apollo iratus Alexandrum Parin se simulans.... sagitta percussit et occidit* (*Achillem*). La versione d'Igino amalgama evidentemente una tradizione epica antichissima, la quale, secondo il Bethe [1]), narrava come il solo Apollo uccidesse Achille [2]), ed un'altra tradizione epica in cui l'eroe greco era ucciso da Paride col favore del dio [1]). La versione del mitografo, posteriore alla poesia epica, non è così recente come mostrava di credere lo Hescher [2]); quelle parole sembrano quasi la traduzione dei versi pindarici, sebbene la trasformazione di Apollo avvenga in un caso per l'uccisione di Achille e nell'altro pel ferimento di Diomede :

Apollo iratus Alexandrum Parin se simulans
.... sagitta percussit et occidit (Achillem).

ὃν ἐμβα[λὼν ἰὸν ἔσχε μάχας
Πάριος ἑ[καβόλος βροτη —
σίῳ δέμαϊ θεός

L'analogia è così evidente che ogni aggiunta mi pare superflua. Se ora la versione data da Igino rappresenta un compromesso fra due differenti versioni epiche, dovremo dire altrettanto di quella pindarica? dovremo cioè ammettere la coesistenza di una tradizione epica accanto a quella nota dell'Iliade, che narrasse come Diomede era stato ferito non da Paride ma da Apollo? in una parola i versi pindarici amalgamano la versione di Λ con un'altra versione che chiameremo x ? A queste domande non siamo in grado di rispondere; qui basti aver posto il problema.

II.

Già gli editori inglesi hanno messo in rapporto il sesto peana con la Nemea settima, nella quale Pindaro si mostra più favorevole a Neottolemo. Noi sappiamo dagli antichi (Schol. Nem. VII, 94) che con questo secondo inno il poeta cercò di difendersi di fronte agli Egineti, discendenti degli Eacidi, dall'accusa di aver voluto offuscare la gloria del figlio di Achille. Poichè la Nemea settima è del 467 noi abbiamo un *terminus ante quem* per fissare la data del sesto peana. Se si accogliesse la tesi del Gaspar, il quale

[1]) *Theb. Heldenlieder*, p. 124.

[2]) Φ 277 sg. Alle testimonianze addotte dal Bethe possiamo ora aggiungere quella del sesto peana, vv. 81-86. L'analogia tra la sorte toccata a Meleagro e il destino riservato ad Achille, ambedue uccisi da Apollo, è stata messa in rilievo dal Wilamowitz, *Berliner Klassikertexte*, Hefte V, erste Hälfte, *Ep. und Eleg. Fragmente*, p. 26, ed era già stata riconosciuta dal Kühnert in Roscher's *Lexicon*. s. v. *Meleagros*, p. 2593.

[1]) Cfr. X, 359 sg.

[2]) In Pauly-Wissowa, *Real-Enc.* s. v. *Achilleus*, p. 238.

ascrive la Nemea settima al 493 (*Cronol. Pind.* 40), il sesto peana dovrebbe annoverarsi tra le più antiche composizioni pindariche, sarebbe cioè presso a poco sincrono alle Pitiche X, VI, XII, quando l'attività del poeta si svolgeva quasi esclusivamente nell'ambito di Delfi [1]). Comunque sia, la Nemea VII si può, rispetto al VI peana, considerare come una vera e propria palinodia. Il poeta antico non era servilmente legato ad una tradizione prestabilita, e quantunque Pindaro rimpianga il buon tempo antico, quando la Musa οὐ φιλοκερδής πω τότ' ἦν οὐδ' ἐργάτις (Isth. II, 6), in realtà poi anch'egli seguiva l'usanza del suo tempo. Pindaro, per usare un'espressione platonica, scrisse la Nem. VII οὐχ ἑκὼν ἀλλ' ἀναγκαζόμενος.

I due componimenti discordano notevolmente fra loro nel racconto della morte di Neottolemo. Sarebbe ozioso voler fissare i vari atteggiamenti che la leggenda assunse nella tradizione poetica e mitografica, ed è difficile stabilire quanto nelle singole versioni sia dovuto ad influenze locali delfiche e quanto ad invenzione dei poeti. La tradizione più antica risale a Pindaro (Peana VI, 112-119, Nem. VII, 40 sg.). L'intenzione di far cosa grata agli Egineti, solleticandone l'amor proprio e mettendo in buona luce un Eacide, è manifesta nella palinodia, anche se il poeta non lo dichiarasse da sè espressamente (Nem. VII, 102 sg.). Il tono invece cambia completamente quando passiamo alla prima redazione. Neottolemo è un empio, un sacrilego: senza misericordia, non rispettando la santità dei numi, trafisse il vecchio Priamo che implorava mercè all'ara di Zeus Herkeios; egli dunque deve perire presso l'altare di Apollo nel santuario di Delfi. La Νεοπτολέμειος τίσις era passata in proverbio, Paus. IV, 17, 4: Νεοπτολέμῳ τῷ Ἀχιλλέως, ἀποκτείναντι Πρίαμον ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ τοῦ Ἑρκείου, συνέπεσε καὶ αὐτὸν ἐν Δελφοῖς πρὸς τῷ βωμῷ τοῦ Ἀπόλλωνος ἀποσφαγῆναι· καὶ ἀπὸ τούτου τὸ παθεῖν ὁποῖόν τις καὶ ἔδρασε Νεοπτολέμειον τίσιν ὀνομάζουσιν. Questo concetto di una nemesi divina, che perseguita e punisce il reo nel modo stesso col quale consumò la sua colpa, è consentaneo al carattere della poesia pindarica. Il poeta qui canta senza la preoccupazione di dover misurare le parole per non ferire la suscettibilità di questa o di quella città, e non è costretto a far violenza alle proprie idee e al suo profondo sentimento religioso. Non è luï forse che così si rivolge a Zeus con l'accento della preghiera: εἴη, Ζεῦ, τὶν εἴη Ϝανδάνειν (Pyth. I, 29)? e non è lui che si scaglia contro la violenza (Pyth. VIII, 15), e prega Apollo di concedergli di vivere secondo i dettami della legge divina (ivi, 68)?

Ma non solo per questa innata spiritualità il poeta doveva giudicare così severamente l'atto sacrilego di Neottolemo, ma anche per i rapporti che lo legavano alla religione di Delfi. Che la casta sacerdotale delfica vedesse nel figlio di Achille un violento, è dimostrato dalle versioni, che noi troviamo in scrittori posteriori a Pindaro, secondo le quali l'eroe si era recato a Delfi per distruggere il tempio di Apollo [1]), o per chiedere conto al dio della morte di Achille [2]), e dai versi stessi pindarici che lo mostrano in urto coi sacer-

[1]) Recentemente il Wilamowitz (*Sitzungsberichte d. preuss. Akad. der Wissenschaften*, 19 Marzo, p. 328-352) ha sostenuto che la Nem. VII[a] fu composta verosimilmente nel 485. Io conosco attualmente il lavoro del W. soltanto per quello che se ne dice nella *Wochensch. f. klass. Philol.* N. 22 (29 Maggio 1908), p. 614, ed ignoro affatto le osservazioni critiche ed esegetiche sui peani pindarici dello Housman nella *Class. Review,* XXII, 1 (Febb. 1908), p. 8-12, perchè, disgraziatamente, l'ultimo fasc. di questa Rivista, visibile a tutto il 2 Luglio nella Biblioteca Nazionale di Firenze, è quello del Dicembre 1907!

[1]) Eurip. Androm. 1095. Al carattere empio di Neottolemo si riferisce anche una leggenda locale, riportata da Paus. II, 5, 5, che non è altro se non un duplicato di quella delfica: su la strada da Corinto a Sicione si trovava un tempio rovinato da un incendio, ἀλλὰ τοῦτόν γε τὸν ναὸν Ἀπόλλωνος εἶναι λέγουσι, καὶ ὅτι Πύρρος κατακαύσειεν ὁ Ἀχιλλέως αὐτόν.

[2]) Eurip. Or. 1657, Androm. 1107 sg., cfr. Strab. IX. 421.

doti del tempio (Peana VI, 117 sg., Nem. VII, 40 sg.). Ora non bisogna dimenticare che Pindaro è un discendente degli Egidi, di quegli eroi cioè che nelle loro migrazioni leggendarie portarono seco e diffusero il culto di Apollo Carneo, e che a Delfi, nel santuario apollineo, il poeta godeva, come più tardi anche i suoi discendenti, di onori eccezionali cfr. Plut. *de sera num. vind.* 13). Preziosa per noi è la notizia di Paus. X, 24, 4-5, là dove descrive il santuario di Delfi, notizia che deve esser messa in rapporto coll'altra già citata su la Νεοπτολέμειος τίσις: ἕστηκε, egli dice, δὲ καὶ ἀγάλματα Μοιρῶν δύο· ἀντὶ δὲ αὐτῶν τῆς τρίτης Ζεύς τε Μοιραγέτης καὶ Ἀπόλλων σφίσι παρέστηκε Μοιραγέτης. θεάσαιο δ' ἂν ἐνθαῦτα καὶ ἑστίαν, ἐφ' ᾗ Νεοπτόλεμον τὸν Ἀχιλλέως ὁ ἱερεὺς ἀπέκτεινε τοῦ Ἀπόλλωνος.... ἀνάκειται δὲ οὐ πόρρω τῆς ἑστίας θρόνος Πινδάρου. σιδήρου μὲν ἐστιν ὁ θρόνος, ἐπὶ δὲ αὐτῷ φασιν, ὁπότε ἀφίκοιτο ἐς Δελφούς, καθέζεσθαί τε τὸν Πίνδαρον καὶ ᾄδειν ὁπόσα τῶν ᾀσμάτων ἐς Ἀπόλλωνά ἐστιν. Niente più di questo passo del Periegeta serve a gettar luce sul carattere particolare del componimento pindarico. L'uomo che ha un θρόνος nel tempio apollineo non è più un semplice poeta, ma un cantore ispirato, l'interprete fedele della religione di Delfi. Il suo θρόνος è vicino all'ara dove cadde Neottolemo, e presso quest'ara stanno i simulacri delle Moire, e Zeus ed Apollo Μοιραγέται [1]). Neottolemo ha profanato l'ara di Zeus Herkeios, ed ecco Apollo Μοιραγέτης che punisce l'atto empio in nome di Zeus Μοιραγέτης. Questo motivo religioso costituisce, a parer mio, il substrato più antico della leggenda, quando gli elementi politico-sacerdotali delfici, che già dovevano avere influito su la sua formazione, come dimostra la contesa dell'eroe coi sacerdoti, non avevano ancora assunto quella preponderanza che troviamo nelle versioni posteriori. È verisimile che già il cantore epico della Ἰλίου ἅλωσις si schierasse piuttosto dalla parte dei vinti che da quella dei vincitori, i quali, nella loro furia di distruzione, non avevano rispettato neppure i luoghi sacri agli Dei. Ma la poesia lirica accentua e rafforza quest'elemento religioso della saga. Che Stesicoro ponesse i Troiani sotto la protezione di Apollo, ma in un modo assai diverso da quello dell'epopea, che egli cioè poetasse, come dice il Seeliger, « im Dienste der apollinischen Religion » [1]), risulta luminosamente dai framm. 19 e 69. Pindaro continua la tradizione del suo grande predecessore.

Certo non a tutti i Greci, i quali avevano partecipato al sacco di Troia, la religione di Delfi era risolutamente ostile, ma ciò si deve ad influenze locali. Così la parte notevole che Polignoto nella sua pittura della lesche degli Cnidi assegnò al focese Epeo e ad Aiace di Oileo, l'eroe dei Locresi vicini ed amici dei Focesi, ha la sua origine nella supremazia acquistata un tempo dalla Focide su Delfi [2]). Se Neottolemo nella pittura polignotea occupava il posto più cospicuo fra tutti gli eroi greci, il fatto si spiega perchè, come notò già Pausania (X, 26, 4), la lesche era situata sopra la sua tomba. Se infine Neottolemo aveva un culto a Delfi (Paus. X, 24, 6 καὶ οἱ κατὰ ἔτος ἐναγίζουσιν οἱ Δελφοί), ciò dimostra soltanto che tra i discendenti dell'Eacide e gli abitanti del centro apollineo si doveva essere addivenuti ad un componimento amichevole. Ma questo culto non esclude la precedente ostilità di Apollo verso il figlio di Achille. Finora sapevamo che l'eroe periva per aver voluto commettere un atto di distruzione contro il tempio di Apollo o un atto di ribellione contro il dio medesimo: oggi invece, dopo la scoperta del sesto peana pindarico, noi sappiamo che Apollo stesso

[1]) Paus. V, 15, 5: δῆλα οὖν ἐστιν ἐπίκλησιν εἶναι Διὸς ὃς τὰ ἀνθρώπων οἶδεν, ὅσα διδόασιν αἱ Μοῖραι καὶ ὅσα μὴ πέπρωταί σφισι.

[1]) *Die Überlieferung der griech. Heldensage bei Stesichoros*, Meissen 1886, p. 36. Cfr. M. Mayer, *De Eurip. mythopoeia*, Berl. 1883, p. 49 sg.

[2]) Cfr. Robert, *Die Iliupersis des Polygnot*, 17° Hall. Winckelmannsprogramm (1893), p. 63 sg., Weizsäcker, *Polignots Gemälde*, Stuttgart 1895, p. 15 sg.

volle la morte dell'eroe per un atto sacrilego commesso non a Delfi ma ad Ilio.

Ho già detto che questo, secondo me, è il motivo più antico della leggenda. La morte di Neottolemo nel tempio di Delfi, per aver trafitto Priamo all'ara di Zeus Herkeios, è un duplicato della morte di Achille nel tempio di Apollo Timbreo, per aver quivi ucciso il giovinetto Troilo [1]. Padre e figlio hanno attirato sopra di sè la collera della divinità apollinea, e la loro morte è considerata come la punizione di una colpa morale. Che l'episodio della morte di Achille, rivestito di tale concetto etico, risalga — se non al poema arktineo come sosteneva ingiustamente il Brunn [2] — almeno all'antichissima lirica, è provato a sufficienza dalla testimonianza di Ellanico, un logografo cioè che compone amalgamando versioni esiodee e liriche, non che leggende locali fiorite sul terreno dell'epos (FHG, 135). Ma noi qui vogliamo limitarci alla Νεοπτολέμειος τίσις e poniamo la questione: è possibile risalire nella formazione della leggenda più su del sesto peana pindarico? Stesicoro ha cantato l' Ἰλίου πέρσις, e le notizie degli antichi su l'opera sua dimostrano, come già dissi, qual parte egli assegnasse ad Apollo nella protezione e nella difesa dei Troiani. Il dio che libera Ecuba dalla schiavitù dei Greci (fr. 19), che è padre di Ettore (fr. 69), doveva vendicarsi contro l'eroe sacrilego che aveva fatto scempio di Priamo. Troppo stretti sono nella poesia di Stesicoro i rapporti che legano la famiglia di Priamo ad Apollo, per credere che o nella Ἰλίου Πέρσις in forma di profezia o nei Νόστοι in forma narrativa egli non facesse menzione del fatto. Ma un'altra ragione m'induce a riportare fino a Stesicoro l'episodio del sesto peana. In alcune pitture vascolari a f. r. del sec. V, come la celebre kylix di Brygos, l'hydria di Vivenzio e la pelike del Museo Archeologico di Firenze da me illustrata, l'ara presso la quale avviene l'uccisione di Priamo è contrassegnata da un simbolo apollineo, da un tripode cioè o da una palma. Io mi sono occupato altrove di questi simboli e, data l'insufficienza del materiale letterario, ho sostenuto che fossero simboli di Zeus e non di Apollo [1], come erroneamente ho ritenuto allora la Νεοπτολέμειος τίσις posteriore all'epoca pindarica. Oggi devo ricredermi: il tripode e la palma non sono che l'espressione figurata della Νεοπτολέμειος τίσις. Le tre rappresentanze vascolari si distinguono dall'altre opere dell' Iliupersis per l'introduzione di motivi nuovi, e risalgono certamente ad un originale comune che si ispirò direttamente ad un componimento poetico diverso, secondo me, così nello spirito come nella forma dai poemi del ciclo epico. Ora se si pensa alla grande influenza esercitata dal poeta d'Imera, non sembrerà audace il supporre che il modello dei pittori vascolari, il quale rimonta al sesto sec., abbia attinto all'opera stesicorea.

Anche per questa via dunque la leggenda della morte di Neottolemo, come conseguenza dell'uccisione di Priamo, ci appare più antica di Pindaro. Resta a vedersi se il poeta tebano derivi direttamente da quello d'Imera, o se ambedue invece si siano ispirati ad un'opera, diremo così, di carattere più strettamente apollineo. A me sembra più probabile la seconda ipotesi. A Delfi, nel gran centro dorico, dobbiamo ricercare, secondo me, l'origine della Νεοπτολέμειος τίσις: essa è dovuta ad un poeta della cerchia religiosa apollinea. L'opera di questo poeta è un inno alla potenza e alla giustizia del dio delfico, che perseguita e punisce chi osò commettere

[1]) Troilo è figlio di Apollo, cfr. Apoll. Bibl. III, 12, 5, 7, Lych. 313, Schol. vet. Lych. 307: προσελθὼν ἀνεῖλεν (Τρωΐλον) ἐν τῷ βωμῷ, ᾧ, φασι, καὶ τιμωρῶν ὁ Ἀπόλλων αὐτόθι παρεσκεύασεν ἀναιρεθῆναι τὸν Ἀχιλλέα. ἐλέγετο δὲ ὁ Τρωΐλος φύσει εἶναι υἱὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, θέσει δὲ Πριάμου. Troilo figlio di Apollo non è un' invenzione di Licofrone; anche Ettore, già secondo Stesicoro ed Ibico, passava per figlio di Apollo, cfr. Tzetzes, *ad Lych.* 266, Schol. Γ 314, Ω 259.

[2]) *Tr. Miscellen*, p. 175, cfr. la confutazione del Robert, *Bild und Lied*, p. 127.

[1]) In *Studi di Arch. e Num.* vol. III, p. 175.

un sacrilegio, ed acquista ben presto tanto favore, diffondendosi e radicandosi nella coscienza popolare, che il suo concetto informatore assume l'estensione e la consistenza di una verità proverbiale, come il Τενέδιος πέλεκυς. Dall'opera del religioso cantore delfico attinge Stesicoro, il grande poeta dorico, da lei deriva il sesto peana pindarico. Se fosse vera l'opinione del Wilamowitz, il quale nelle parole dello Schol. al v. 16 delle Troadi: πεφόνευται ὁ Πρίαμος ὑπὸ Νεοπτολέμου δικαίως, ἐπειδὴ καὶ τὸν πατέρα αὐτοῦ Ἀχιλλέα ἐλθόντα ἐπὶ τὸν γάμον τῆς Πολυξένης οἱ περὶ Ἀλέξανδρον ἐν τῷ τοῦ Θυμβραίου Ἀπόλλωνος ἱερῷ λόγχαις ἀνεῖλον, vede le tracce del poeta dei Nosti [1]), l'ostilità del centro apollineo contro Neottolemo sarebbe sorta come reazione al sentimento e alle credenze degli argivi. In Argo Priamo era rappresentato come un traditore e giusta si riteneva la sua morte: a Delfi invece, invertendo i termini, Priamo era considerato una vittima e Neottolemo un violento, un sacrilego. All'opera del poeta dei Nosti si sarebbe così contrapposta quella del cantore apollineo, fonte diretta di Pindaro. Ma troppi sono, a parer mio, gli elementi spuri nello Schol. euripideo, perchè si possa sceverarne una materia epica genuina e trarne conclusioni positive che valgano a lumeggiare anche il sesto peana. Già forse soverchiamente audaci potranno sembrare molte delle mie affermazioni, che tuttavia ho voluto esporre perchè altri, meglio di me, da questi problemi saprà fare scaturire quella verità cui tutti aspiriamo.

Ma qualunque sia il giudizio su la presente ricerca, io credo di aver messo sufficientemente in rilievo il carattere religioso che informa il sesto peana e l'opera dei supposti predecessori di Pindaro. Questo fondo religioso risalta anche meglio quando pensiamo ad un altro fatto. Se l'ambiente dorico di Delfi avesse presentato in una luce così sfavorevole un altro eroe invece di Neottolemo, noi potremmo con fondamento supporre che ciò derivasse dalla ben nota tendenza dei Dori ad abbassare i rappresentanti delle altre stirpi. Ma Neottolemo è un discendente di Eaco, figlio di Zeus e di Egina, e gli Egineti, secondo lo stesso Pindaro, sono di origine dorica (Peana VI, 123 sg., Ol. VIII, 30, Pyth. VIII, 20). Il sentimento delfico così ostile al figlio di Achille non è dunque dettato da una tendenza imperiosa della stirpe, ma ha la sua base in un principio etico-religioso, che trascende le cause contingenti, astrae dai vincoli e dalle passioni stesse di razza, giudica e colpisce secondo giustizia. In questa atmosfera di religiosa serenità vive e respira il grande poeta tebano. Dopo il racconto della giusta punizione di Neottolemo, con un trapasso rapido e con una solenne movimentazione lirica egli intona l'inno ad Egina, e ricorda l'amore di Zeus per la vergine autoctona, quando i nembi velarono il grande amplesso e nacquero gli Eacidi. Pindaro celebra spesso questi eroi negli epinici, e con tutta probabilità li ricordò anche nell'ultima parte del sesto peana. Se nella sua austerità morale e nella sua profonda sottomissione alla religione di Delfi egli deve condannare l'Eacide che osò profanare l'ara di Zeus, il suo cuore può liberamente sciogliere un cantico all'isola che fu culla divina dei progenitori dell'eroe sacrilego. Nella dorica Delfi l'inno ad Egina dorica non discorda. Il poeta procede per contrapposizione, ma con un nesso lirico assai chiaro nella sua elevatezza: di fronte all'Eacide profanatore di Zeus Erkeios sta Eaco adoratore di Zeus Ellenico. Gli Egineti, che rimproverarono al poeta i suoi versi contro Neottolemo, avrebbero potuto perdonarlo, anche senza la settima Nemea, in grazia della terza strofe del sesto peana: in questa v'è tanto da soddisfare l'orgoglio e l'amor proprio del popolo più geloso delle sue glorie.

Ancora poche parole sull'idea generale del

[1]) *Hom. Unters.* p. 181 in N.

*

peana. È nota la grande arte con la quale Pindaro, al contrario di Bacchilide, sa collegare intimamente e profondamente le circostanze particolari al racconto mitico, e quale armonia esiste nell'opera sua fra il mito e l'intonazione del componimento. Egli prende le mosse dal presente, ed innalzandosi a grado a grado, per una serie più o meno lunga di associazioni arriva all'idea, al mito. Oppure, con un procedimento inverso, dall'idea generale discende al fatto particolare, che sta all'idea come l'effetto alla causa. Nel sesto peana il poeta applica il primo procedimento, che un critico assai competente chiama l'ordine sensibile e lirico, al contrario del secondo che ha piuttosto un carattere gnomico e didattico [1]). Ho già mostrato in qual modo la narrazione mitica del peana si ricongiunge, secondo me, al fatto reale: il motivo occasionale del canto è la theoxenia, una festa cioè in onore di Apollo liberatore da un pubblico flagello; dal concetto del dio ἀλεξίκακος si passa a quello simile di ἐπικούριος (accenno a Panthoo), e di qui allo splendido svolgimento del mito iliaco. Come Apollo liberò i suoi fedeli dalla carestia, così protesse Panthoo e difese fino all'ultimo i Troiani. In quest'ampio quadro pindarico il racconto mitico non è dunque legato al fatto particolare con un espediente tecnico esteriore e, molto meno, si può considerare come un elemento staccato, ma è fuso mirabilmente con la materia reale ed è compenetrato del medesimo spirito e di una medesima sostanza. Quindi una grande unità nelle varie parti del componimento, un pensiero unico e dominante che si sprigiona da tutto l'insieme ed è l'anima della rappresentazione. Come spesso negli epinici, anche qui la concatenazione delle immagini e dei pensieri è l'espressione di una verità astratta precisa, che il poeta non ha bisogno di proclamare direttamente, come nel IV peana, perchè scaturisce dalle profondità stesse del soggetto cantato. Quest'alta verità dice: l'uomo è impotente con le sole sue forze a fronteggiare e a superare i pericoli che lo circondano; solo nella protezione e nel favor degli Dei egli può trovare uno scampo e un'ancora di salvezza. Occorre essere pii per meritare la protezione dei Celesti; il dio che solleva chi si contiene nei limiti di giustizia, perseguita invece e punisce l'uomo violento. — La theoxenia è la constatazione del favore di Apollo, la tomba di Neottolemo è la testimonianza dell'ira vindice del nume.

Tale l'idea generatrice del sesto peana pindarico: il poeta è tutto compreso di questa idea, verso la quale — come verso un polo invisibile — si aggira senza posa la sua ispirazione. Muovendo dalla realtà presente egli con un colpo d'ala si solleva nella regione del mito, e la sua parola attinge la vetta di una verità più istruttiva e più alta.

Firenze, 30 Aprile 1907.

T. Tosi.

[1]) A. Croiset, *Hist. de la Litt. Grecque*,[2] II, p. 408.

ADDENDA

Su la cronologia avverto che il Wilamowitz (v. *supra*, p. 211, n. 1), con una serie di considerazioni che qui non si possono riferire, riporta il peana al 490. Un'avvertenza speciale merita poi l'opinione dello Housman su i vv. 76-80 (v. *supra*, p. 209 sg.). Anche lo Housman ha confrontato la fav. 107 di Igino, per concludere che nel passo pindarico si tratta veramento dell' uccisione di Achille e non del ferimento di Diomede: « the ἄφαρ of 81 is no hindrance », egli dice. « Diomede could only appear in 76 as one of the pair who fetched Achilles from Scyros; but the lacuna more probably contains like [θρασυμή]-δεα πάϊς [Ζηνὸς Αἰακίδαν] [1]). Se lo Housman ha ragione, pur restando in tutto il suo valore il confronto con Igino, cadono le mie considerazioni a pag. 209 sg.

T. Tosi.

[1]) *Classical Review*, XXII, 1, p. 11.

DANTE E I POETI LATINI

Contributo di nuovi riscontri alla "Divina Commedia,,

XV, 91 sgg.:

Tanto vogl' io che vi sia manifesto,
Pur che mia coscienza non mi garra,
Che, alla Fortuna, come vuol, son presto, ecc.

(Cf. anche *Paradiso* XVII, 23-4). Ora, qui giustamente si cita la risposta di Enea alla Sibilla (*Aen.* VI, 103-5): e il Torraca rileva l'abbondanza di simili espressioni di fermezza contro la Fortuna. Ma non sarà inutile citar le famose parole, con le quali Bruto apostrofa Catone (*Phars.* II, 242-4):

Omnibus expulsae terris olimque fugatae
Virtutis iam sola fides, quam turbine nullo
Excutiet fortuna tibi;....

XV, 116-7:

. . . . . *però ch' io veggio,*
Là, surger nuovo fummo dal sabbione.

Dell'opinione comune, che qui si tratti di polverio, dubita il Torraca, scrivendo: « di *fumo*, per polverio non credo si trovi esempio ». A lui si oppone il Barbi [1]), citando qualche modo di dire popolare, ma nessun esempio, che valga a persuadere della spiegazione comune. Credo perciò non inutili questi riscontri classici, alcuni dei quali veramente calzanti:

Virgilio, *Georg.* III, 110-11.

Nec mora, nec requies; at fulvae nimbus arenae
Tollitur....

Aen. II, 608-9:

Hic, ubi disiectas moles avolsaque saxis
Saxa vides, mixtoque undantem pulvere fumum....

Aen. VIII, 592-3:

Stant pavidae in muris matres oculisque sequuntur
Pulveream nubem et fulgentis aere catervas.

Aen. IX, 33-4:

Hic subitam nigro glomerari pulvere nubem
Prospiciunt Teucri ac tenebras insurgere campis.

[1]) *Bull. Soc. dant.* XII, 260.

Quest'ultimo è decisivo: *Aen.* XI, 908-9:

Ac simul Aeneas fumantis pulvere campos
Prospexit longe Laurentiaque agmina vidit....

Si aggiunga: Seneca, *Phoenissae*, 394-6:

Vide, ut atra nubes pulvere abscondat diem,
Fumoque similes campus in coelum erigat
Nebulas....

Inf. XVI, 106-8:

Io avea una corda intorno cinta,
E, con essa, pensai, alcuna volta,
Prender la lonza alla pelle dipinta.

Altra volta, in un mio lungo studio su *Gerione* [1]), ebbi a scrivere: « Forse non fu estraneo alla concezione dantesca il ricordo dell'*aureus ramus,* che Enea può strappare, *si fata vocant,* e col quale si apre la via dell'Inferno e dell'uscita da esso ». Il Chistoni, in un pregevole studio su *La lonza dantesca* [2]), con accenno assai a me benevolo, si propose di rendere certezza la mia ipotesi; e lo fece. Però, cercando il significato simbolico della *corda* fondato su quello del *ramo,* ne conchiuse che esso debba esser quello della *sapienza.* Recentemente il Guerri [3]) si è proposto di conciliare la mia spiegazione della corda con quella del Chistoni; mostrando che il *segno della Grazia* e la virtù *attuale della sapienza* erano simboli fusi dagli esegeti molto prima di Dante. Certo io intendevo essere segno della Grazia di Cristo l'aver potuto vincere la fragilità della carne con la *corda:* ma il significato di questa io dicevo esser quello ovvio del *cingolo di castità.* Ora, non è il caso di mostrare qui per quale profondo significato teologico Dante arrivasse a fondere nel semplice *cingolo di castità* il significato alto della Redenzione, che

[1]) *Gerione* in *Giornale dantesco* VIII; p. 105. n. 1.
[2]) Estr. dalla *Miscellanea di studi critici in onore di A. Graf:* p. 26-29.
[3]) *Bull. Soc. dantesca.* XIV, 14.

fu opera di sapienza. Qui giova piuttosto rilevar la chiosa di Servio, riportata dal Chistoni: « Ramum ideo in silvis dicit latere, quia re vera in huius vitae confusione, maiori parte vitiorum, virtutis integritas latet ». Nè si dimentichi che il *ramo* è dono della *casta* Proserpina (*Aen.* VI, 402). Ad ogni modo, nei rapporti con Virgilio, come osservai e come confermò il Chistoni, la *corda* riproduce l'*aureo ramo*. Ambedue sono il segno della grazia divina per poter discendere all'Inferno, cioè del *fatale andare*. Con la *corda* Dante pensò di prender la lonza, cioè di vincerla, come Enea avea col *ramo* vinto Caronte; ed ora Dante abbandona la *corda* per scender nel Tartaro profondo, come Enea depone il *ramo*. Quale il significato di ciò, non è ora il caso d'indagare.

XVIII, 46-8 [1]):

E quel frustato celar si credette
Bassando il viso; ma poco gli valse,
Ch'io dissi: O tu, che l'occhio a terra gette, ecc.

Seneca, *Oedipus*, 619-23:

Tandem, vocatus saepe, pudibundum extulit
Caput, atque ab omni dissidet turba procul,
Celatque semet, instat et Stygias preces
Geminat sacerdos, donec in apertum efferat
Vultus opertos Laius, fari horreo.

[1]) Lo Scherillo scrisse (*Giorn. stor.* XXXII, 166): « Nella *Germania* (§ 19) si narra: " Paucissima in tam numerosa gente adulteria, quorum poena praesens et maritis permissa. Abscissis crinibus, nudatam, coram propinquis expellit domo maritus, ac per omnem vicum verbere agit. „ Or, chi non ricorda i nuovi tormenti e nuovi frustatori della prima bolgia (*Inf.* XVIII, 23 sgg.)?... E se non proprio le adultere, questi così malconci sono i mezzani dei loro amorazzi. Curioso riscontro; che può trovare una spiegazione anche nel fatto, verosimile, che quel costume germanico fosse perdurato e si fosse esteso oltre Reno, così che il poeta fiorentino n'abbia potuto aver conoscenza o da racconti orali o da cronache ». A confermar l'ipotesi dello Scherillo, ricordo che nelle *Maccheroniche* (P. II, 161) il Folengo, di Boccalo che fustiga le streghe, dice:

....portat scoriadam forte trovatam
Qualem Vegnesae *vidi*, cum boia putanas
Per Merzeriam frustat, frustandoque currit,
Tandem arrivatas chioccat, tozzatque tapinas.

(Cf. A. Luzio, *Studi folenghiani*, Firenze, Sansoni, 1899, p. 28).

XX, 20-21.

. . . . , *or pensa per te stesso*
Com' io potea tener lo viso asciutto....

Ovidio, *Heroides*, XI, 9-10.

Ut ferus est, multoque suis truculentior Euris,
Spectasset siccis vulnera nostra genis.

XX, 28-30:

Qui vive la pietà quando è ben morta.
Chi è più scellerato che colui,
Che, al giudicio divin, passion porta?

Su questa terzina molte, anzi moltissime cose ho da dire; ma non è questo il luogo. Qui mi limito soltanto a riportar due riscontri importanti. Per il primo verso, all'esempio ovidiano (*Metam.* VI, 635) tenuto presente certamente da Dante nel *Paradiso* IV, 105, si aggiunga: Seneca *Hercules Oetaeus*, 984-6; 1027-8:

Si vera pietas, Hylle, quaerenda est tibi,
Iam perime matrem, pavida quid tremuit manus?
Quid ora flectis? hoc erit pietas scelus....
O misera pietas! si mori matrem vetas
Patri es scelestus....

Ripeto che non entro in esame del significato del verso; come non entro in quello dei due seguenti 29-30, nei quali mi sembra veder l'indicazione degl'indovini. A tal proposito si confronti *Theb.* III, 551 segg.:

. . . . Unde iste per orbem
Primus venturi miseris animantibus aeger
Crevit amor? divumne feras hoc munus, an ipsi,
Gens avida et parto non unquam stare quieti,
Eruimus, quae prima dies, ubi terminus aevi,
Quid bonus ille deum genitor, quid ferrea Clotho
Cogitet? hinc fibrae et volucrum per nubila sermo
Astrorumque vices numerataque semina lunae
Thessalicumque nefas. At non prior aureus ille
Sanguis avum scopulisque satae vel robore gentes
Mentibus his usae; silvas amor unus humumque
Edomuisse manu; quid crastina volveret aetas
Scire nefas homini. Nos pravum et flebile vulgus
Scrutari penitus superos: hinc pallor et irae,
Hinc scelus insidiaeque et nulla modestia voti.

Mi riserbo di svolgere altrove con nuovi argomenti la mia tesi.

XX, 31-6:

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
S'aperse, agli occhi de' Teban, la terra:
Per ch'ei gridavan tutti: « Dove rui,

Anfiarao? perchè lasci la guerra?
E non restò di ruinare a valle,
Fino a Minos, che ciascheduno afferra.

A questo punto si cita il fatto come vien narrato da Stazio, *Theb.* VII, 794 sgg.; VIII, 27 segg.; e pel grido: *Dove rui?* si riporta quello di Plutone (84-5). E il Torraca annota: « *Rui* è nella domanda, che Plutone, meravigliato, rivolge ad Anfiarao nella *Theb.* VIII, 85, la qual domanda potè suggerir a Dante le interrogazioni dei Tebani ». Ma non solo le grida dei Tebani mancano nel racconto citato di Stazio, bensì anche l'aprirsi *agli occhi de' Teban la terra.* Io credo, dunque, che l'idea a Dante venisse dal racconto di Palemone che, insieme con Mopso e Attore, avea visto precipitar all'Inferno l'indovino (*Theb.* VIII, 134 sgg.):

Nuntius hortanti diversa in parte maniplos
Adrasto, vix ipse ratus vidisse, Palaemon
Advolat, et trepidans (steterat nam forte cadenti
Proximus) inspectoque miser pallebat hiatu.
« Verte gradum: fuge, rector, ait; si Dorica saltem
Terra loco, patriaeque manent, ubi liquimus, arces.
Non armis, non sanguine opus: quid inutile ferrum
Stringimus in Thebas? Currus humus impia sorbet,
Armaque, bellantesque viros: fugere ecce videtur
Hic etiam, quo stamus, ager: vidi ipse profundae
Noctis iter, ruptaque soli compage ruentem,
Illum heu, presagis quo nullus amicior astris,
Oecliden, frustraque manus cum voce tetendi [1]).
Mira loquor: sulcos etiamnum, rector, equorum,
Fumantemque locum, et spumis madida arva reliqui.
Nec commune malum est: tellus agnoscit alumnos,
Stat Thebana acies ». Stupet haec, et credere Adrastus
Cunctatur; sed Mopsus idem, trepidusque ferebat
Actor idem....

Di qui, dunque, Dante potette trarre l'idea della sua vivace rappresentazione, ampliando il numero degli spettatori e riferendola ai Tebani; dai quali fa irridere così Anfiarao, ispirandosi a quel che dice anche Stazio (VIII, 225-6), che dopo la battaglia i Tebani: « Nunc funera rident auguris ignari.... »

XX, 124-6:

Ma vienne omai, che già tiene il confine
D'ambedue gli emisperi, e tocca l'onda,
Sotto Sibilia, Caino e le spine.

Questo per la luna: e per il sole, *Purg.* II, 1-5:

Già era il sole all'orizzonte giunto,
Lo cui meridian cerchio coperchia
Gerusalem, col suo più alto punto:

E la notte, che, opposta a lui, cerchia.
Uscia di Gange fuor....

Per questa posizione del sole o della luna, fra l'uno e l'altro emisfero, cf. Lucano, *Phars.* VIII, 159-61:

Iam pelago medios Titan demissus ad ignes,
Nec quibus abscondit, nec si quibus exerit orbem,
Totus erat....

XXI, 7 sgg.

Quale, nell'arzanà de' Viniziani,
Bolle, l'inverno, la tenace pece,
A rimpalmar i lor legni non sani, ecc.

Questa, più che una similitudine, è un quadro a sè. Un altro esempio, che forse Dante tenne presente, sì per l'ampiezza di esso, sì pel modo, onde procede la descrizione: *chi.... chi....*; è l'altra similitudine delle *Georgiche* IV, 170 sgg., la quale si allarga nella stessa ampiezza quasi formando un quadro a sè, ed ha lo stesso modo di procedere: alii.... alii....;

XXII, 19-21:

Come i delfini, quando fanno segno
A' marinar, con l'arco della schiena,
Che s'argomentin di campar lor legno....

Alla similitudine virgiliana (*Aen.* V, 592 sgg.) citata dal Tommaseo, si aggiunga *Aen.* IX, 119-20:

Delphinumque modo demersis aequora rostris
Ima petunt....

Ma gli elementi della descrizione dantesca si hanno altrove. Ovidio parla dei delfini (*Metam.* III, 683 sgg.): l'arco della schiena

[1]) Le moderne edizioni hanno *tetendit:* ma le antiche, e forse Dante, leggevano *tetendi.*

XXVIII. 30-1:

Dicendo: « Or vedi come io mi dilacco:
Vedi come storpiato è Maometto....

130-2:

Che furo: Or vedi la pena molesta,
Tu, che, spirando, vai veggendo i morti:
Vedi se alcuna è grande come questa.

Il D'Ovidio[1]) crede che l'esempio di Flegias (*Aen.* VI. 620) arieggi alla lontana il geremiaco esordio di maestro Adamo sulla *miseria* sua. Certamente: ma anche Maometto e Bertram dal Bornio ricordano Flegias: tanto più che il grido di Flegias precede di pochi versi quel « Non, mihi si linguae centum sint ». di cui Dante si è ricordato a principio del canto XXVIII.

XXVIII. 103-5:

Ed un, ch'avea l'una e l'altra man mozza,
Levando i moncherin per l'aria fosca,
Sì che il sangue facea la faccia sozza.

Anche pel Mosca, come per Pier di Medicina, si cita il Deifobo virgiliano: il Vaccaluzzo[2]), per l'uno e per l'altro (e per Curio), ha citato alcuni vaghi ricordi di Lucano. Io credo di riferir qualche cosa di meglio, senza per questo rigettar il ricordo di Deifobo. Ovidio nelle *Metamorfosi* (III. 721 sgg.) racconta come Penteo è lacerato dalle Baccanti:

Illa, quid Actaeon, nescit; dextramque precanti
Abstulit: Inoo lacerata est altera raptu.
Non habet infelix quae matri brachia tendat;
Trunca sed ostendens disiectis corpora membris,
« Adspice, mater, ait....

come fa anche il Mosca, che, levando i moncherini, grida: Ricorderaiti ecc. E che sia possibile il riscontro, si vede dal fatto, che Seneca (*Oedipus*, 617-18) mostra, fra le ombre infernali, Penteo lacerato:

. . . . . . sequitur et Bacchas lacer
Pentheus, tenetque saevus etiam nunc minas.

Or l'ombra di Penteo lacerato, come può mostrarsi, se non come fu in vita? Adunque, si mostra coi moncherini sanguinosi! Ancora: ma non fu strappato ad esso anche il capo (*Met.* 725 sgg.)?

. . . . visis ululavit Agave;
Collaque iactavit, movitque per aera crinem;
Avulsumque caput digitis complexa cruentis
Clamat, Io comites, opus haec victoria nostrum est.

Or bene, se l'ombra di Penteo dovrà mostrarsi lacerata a dovere, come fu il corpo vivo; non sarà anche col capo tronco dal busto? Non potette aver di qui Dante l'ispirazione al suo Bertram dal Bornio (XXVIII, 118-23):

« Io vidi certo, ed ancor par ch'io 'l veggia,
Un busto senza capo andar, sì, come
Andavan gli altri della trista greggia.

E il capo tronco tenea per le chiome,
Pesol con mano, a guisa di lanterna,... »?

Però la precisa rappresentazione del tronco, che cammina, portando il suo stesso capo, gli potette sopravvenir d'altronde[1]).

XXVIII, 139-42:

Perch'io partii così giunte persone,
Partito porto il mio cerebro, lasso!
Dal suo principio, ch'è in questo troncone.

Così s'osserva in me lo contrapasso.

[1]) D'Ovidio, *Studi sulla D. C.* p. 232.
[2]) *Op. cit.* 196 (nota).

[1]) Dante, prima di presentarcelo, fa una protesta curiosa: che avrebbe paura di raccontarlo, senza più prova: ma lo assicura la coscienza (112-17). Ma che vale questa coscienza per una cosa inventata? Non è questo un segno che Dante sapea di raccontar cosa, che pareggia il miracolo, perchè, se negli altri casi abbiamo almeno la possibilità momentanea dell'esistenza, qui nemmeno questa si ha? Adunque era miracolo evidente; e Dante potea invocare l'esempio di miracoli realmente accaduti. Chè, certamente, egli sapea ciò, che la Chiesa narrava di alcuni martiri: per es. di un santo a lui caro, S. Dionigi: « Sed ea tormentorum genera omnibus forti ac libenti animo perferentibus, Dionysius annum agens supra centesimum, cum reliquis securi percutitur septimo Idus Octobris. De quo illud memoriae proditum est, abscissum suum caput sustulisse, et progressum ad duo millia passuum in manibus gestasse » (Dal *Breviarium Romanum, die IX Octobris SS. Dionysii, Rustici, etc.* — Cf. anche: *die XXIX Novembris. S. Emygdii:* « Quo facto truncus eius mirabiliter erectus abiectum humo proprium caput tollens manibus per spatium trecentorum passuum ad Oratorium portavit.... »

Seneca, *Hercules furens*, 735-9:

Quod quisque fecit, patitur: auctorem scelus
Repetit, suoque premitur exemplo nocens.
Vidi cruentos carcere includi duces,
Et impotentis terga plebeia manu
Scindi tyranni....

XXIX, 1 sgg.

La molta gente e le diverse piaghe
Avean le luci mie sì inebriate,
Che dello stare a piangere eran vaghe.

Ma Virgilio mi disse: Chè pur guate?
Perchè la vista tua pur sì soffolge
Laggiù, tra l'ombre triste smozzicate?

Tu non hai fatto sì all'altre bolge.
Pensa, se tu annoverar le credi,
Che miglia ventidue la valle volge:

E già la luna è sotto i nostri piedi.
Lo tempo è poco omai, che n'è concesso,
Ed altro è da veder, che tu non vedi.

Così appunto, dopo il colloquio con Deifobo lacerato (col quale abbiam visto quanto han di comune le ombre smozzicate dantesche), anche Virgilio scrive (*Aen.* VI, 535-9):

Hac vice sermonum roseis Aurora quadrigis
Iam medium aetherio cursu traiecerat axem,
Et fors omne datum traherent per talia tempus:
Sed comes admonuit breviterque adfata Sibylla est:
Nox ruit, Aenea; nos flendo ducimus horas.

E pel v. 10: *E già la luna è sotto i nostri piedi*, calza un passo di Lucano, citato dal Belloni per altri luoghi (*Phars.* VI, 570-2):

alta
Nocte poli, Titan medium quo tempore ducit
Sub nostra tellure diem.

XXX, 25-7:

Quant'io vidi due ombre smorte e nude,
Che, mordendo, correvan di quel modo,
Che il porco, quando del porcil si schiude.

Seneca, *Hercules furens*, 758:

Errant furentes impiae Cadmeides.

Seneca, *Oedipus*, 615-7:

. . . . . . peior hac genitrix adest
Furibunda Agave; tota quam sequitur manus
Partita regem....

XXX, 52-4:

La grave idropisìa, che sì dispaia
Le membra, con l'umor, che mal converte,
Che il viso non risponde alla ventraia, ecc.

Il Tommaseo cita Orazio *Carm.* II, II, 13-16: aggiungo Ovidio, *Fastor.* I, 215-6:

Sic, quibus intumuit suffusa venter ab unda,
Quo plus sunt potae, plus sitiuntur aquae.

XXXI, 10:

Quivi era men che notte e men che giorno.

Il Cavedoni cita a questo punto ZACH. XIV, 7; ma vedi Seneca, *Hercules furens*, 671-2.

. . . . . . nocte sic mixta solet
Praebere lumen primus aut serus dies.

XXXI, 55-7:

Chè, dove l'argomento della mente
S'aggiunge al mal volere ed alla possa:
Nessun riparo vi può far la gente.

Il Tommaseo cita un passo della *Politica* di Aristotele; ma intanto si veda questo brano di Fedro (*Fabulae*, l. II, f. VI):

Contra potentes nemo est munitus satis:
Si vero accessit consiliator maleficus,
Vis et nequitia quidquid oppugnant, ruit.

XXXIII, 9:

Parlare e lagrimar vedrai insieme.

Virgilio, *Aen.* III, 344, 348:

Talia fundebat lacrimans....
Et multum lacrimas verba inter singula fundit.

Ovidio, *Tristium* I, III, 80:

Miscuit haec lacrymis tristia dicta suis.

Lucano, *Phars.* I, 190:

Et gemitu permixta loqui....

XXXIII, 76:

Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti. (Cf. VI, 91).

Ovidio, *Metam.* II, 787:

Illa Deam obliquo fugientem lumine cernens.

XXXIII, 79 sgg.:

Ahi, Pisa, vituperio delle genti
Del bel paese là, dove il sì suona,
Poi che i vicini, a te punir, son lenti.

Movansi la Capraia e la Gorgona,
E faccian siepe ad Arno, in su la foce,
Sì ch'egli annieghi in te, ogni persona.

Questa splendida invettiva a me sembra ricordar la *Farsaglia*, IV, 110 sgg.:

Sic, o summe parens mundi, sic sorte secunda
Aequorei rector facias, Neptune, tridentis:
Et tu perpetuis impendas aera nimbis;
Tu remeare vetes quoscumque emiseris aestus.
Non habeant amnes declivem ad litora cursum,
Sed pelagi referantur aquis: concussaque tellus
Laxet iter fluviis. Hos campos Rhenus inundet,
Hos Rhodanus: vastos obliquent flumina fontes,
Rhiphaeas huc solve nives, huc stagna lacusque
Et pigras, ubicumque iacent, effunde paludes:
Et miseras bellis civilibus eripe terras.

XXXIII, 95-6:

E il duol, che trova, in su gli occhi, rintoppo,
Si volve in entro, a far crescer l'ambascia.

Ovidio, *Metam.* XIII, 539-40:

. . . . . . lacrymasque introrsus obortas
Devorat ipse dolor....

XXXIII, 112-13:

Levatemi, dal viso, i duri veli,
Sì ch'io sfoghi il dolor, che il cor m'impregna.

Ovidio, *Ex Ponto,* II, XI, 9-10.

Grande voco lacrymas meritum, quibus ora rigabas,
Quum mea concreto sicca dolore forent.

XXXIV, 22:

Com'io divenni allor gelato e fioco....

Virgilio, *Aen.*, III, 308:

Deriguit visu in medio; calor ossa reliquit....

Ovidio, *Heroides*, X, 32:

Frigidior glacie, semanimisque fui....

Ovidio, *Fasti*, I, 98:

Et gelidum subito frigore pectus erat.

XXXIV, 25:

Io non morii, e non rimasi vivo....

Ovidio, *Tristium* I, III, 12.

Non aliter stupui, quam qui Iovis ignibus ictus
Vivit, et est vitae nescius ipse suae.

XXXIV, 112 sgg.

E se', or, sotto l'emisperio giunto,
Ch'è contrapposto a quel, che la gran secca
Coverchia, e, sotto il cui colmo, consunto

Fu l'uom, che nacque e visse senza pecca:
Tu hai li piedi in su picciola spera,
Che l'altra faccia fa della Giudecca.

Lucano, *Phars.* IX, 876-8:

Imus in adversos axes: evolvimur orbe:
Terga damus ferienda Noto. Nunc forsitan ipsa est
Sub pedibus iam Roma meis....

XXXIV, 118:

Qui è da man, quando di là è sera....

Cf. *Purg.* III, 25; IV, 137-9; XV, 6; XXV, 1-3; XXVII, 1-6; *Par.* I, 43. Per tutti questi luoghi il Belloni cita la *Farsaglia,* VI, 570-572. Si potrebbe aggiungere *Phars.* VIII, 217, 292:

Et totum mutare diem....
Et polus Assyrias alter noctesque diesque
Vertit....

Ma il punto più importante, non citato, ch'io sappia, è questo delle *Georgiche,* I, 247-51:

Illic, ut perhibent, aut intempesta silet nox,
Semper et obtenta densantur nocte tenebrae,
Aut redit a nobis Aurora diemque reducit,
Nosque ubi primus equis oriens adflavit anhelis,
Illic sera rubens accendit lumina Vesper.

XXXIV, 133, fine:

Lo duca ed io, per quel cammino ascoso,
Entrammo, a ritornar nel chiaro mondo;
E, senza cura aver d'alcun riposo,

Salimmo su, ei primo ed io secondo,
Tanto ch'io vidi delle cose belle,
Che porta il ciel, per un pertugio tondo;

E quindi uscimmo a riveder le stelle.

Cf. Ovidio, *Metam.* V, 500-3:

. . . . . . quum tu curisque levata,
Et vultus melioris eris: mihi pervia tellus
Praebet iter: subterque imas ablata cavernas
Hic caput attollo; desuetaque sidera cerno.

E così noi pure siamo usciti dall'Inferno!

E. Proto.

(Continua).

La critica della poesia classica

NEL VENTESIMO CANTO DELL'*INFERNO*

II.

Povero Virgilio! ora comprendiamo quel suo movimento di stizza contro il discepolo. Già l'accorgersi d'esser giunto nella bolgia degli indovini, doveva aver svegliato nel suo animo un vivo rammarico, mescolato di qualche imbarazzo; ma quando poi aveva veduto il discepolo piangere così abbandonatamente, l'imbarazzo s'era sfogato in malumore ed in stizza. Egli assale Dante con impaziente asprezza, come per estirpare subito in un sol colpo dal suo cuore la maligna radice d'una stolta pietà; ma se questa pare una buona ragione, è anche un cattivo pretesto: il vero è soprattutto ch'egli è malcontento di se stesso, e, come troppe volte ci accade, sfoga questo suo malcontento sopra colui che in fondo non ne ha colpa nessuna. Per ciò egli esagera, e per ciò il discepolo sente che esagera.

Nelle sarcastiche invettive contro i singoli dannati, Virgilio consuma quella fiamma di collera che gli s'era accesa dentro, e vien riacquistando il proprio equilibrio: dalla furiosa apostrofe contro Anfiarao alla mordace ma elegante ironia contro Aronta, c'è già un bel passo. Egli ha omai compiuto in gran parte il suo dovere, mettendo in grado il discepolo di giudicar rettamente di quei famosi indovini e delle celebrazioni, che i poeti ne avevano fatto; sicchè quando si presenta Manto, che lo richiama all'*Eneide,* egli ha già l'animo disposto a considerare con giusta e imparziale serenità l'opera propria. Ma egli sa bene che questa, dopo tutto, è assai più meritevole di scusa, anzi, forse, non ha bisogno di scusa. Un ultimo lieve guizzo di collera increspa all'ironia le sue labbra, nell'indicare con così precisi particolari a Dante quella pretesa fondatrice della sua Mantova; poi assume un'aria di raccoglimento e di riflessione, e invita il discepolo a stare attento e ascoltare.

> Suso in Italia bella giace un laco....

Com'egli prende le mosse di lontano! Come il suo pensiero balza d'un tratto fin lassù, al suo bellissimo e diletto Benaco, che ha onde e fremiti di mare! Come s'indugia, nell'incalzare dei ricordi, a descrivere tutto il corso del Mincio, *velatus arundine glauca*, del suo Mincio, da quando esce dal lago e s'apre la via,

> e fassi fiume giù pe' verdi paschi,

fino a quando *cade in Po*! Avvinto come da un desiderio della dolce patria, evidentemente egli s'obblia alquanto nel proprio discorso. Pure, non tutti i versi della descrizione sono così poetici come quei due, e si direbbe che Virgilio preferisca i particolari di carattere quasi scientifico, le schiette notizie geografiche.

È curioso osservare come Dante avesse riflettuto intorno alle ragioni che consigliarono a fondare una città in un luogo così inameno e insalubre come la *lama* di Mantova; ed è chiaro ch'egli si compiace di mettere in mostra il risultato delle sue riflessioni. Manto, — Virgilio lo ammette, — diede il nome alla città; ma non vuole però che ne fosse la fondatrice: ella seppe scegliere opportunamente il luogo per vivervi ritirata *a far sue arti*; ma soltanto dopo la morte di lei, le genti dei dintorni, riconoscendo che il luogo era sicuro e « *forte* Per lo pantan ch'avea da tutte parti », vi si raccolsero, e da colei che v'era vissuta e morta, e vi aveva tomba,

> Mantua l'appellar, sanz'altra sorte.

Senza nessuna opera o pratica di sortilegio! Questo soprattutto importa a Virgilio di far notare; e ribatte sulla sua asserzione coi versi di colore oscuro che seguono poco dopo:

> Però t'assenno, che se tu mai odi
> originar la mia terra altrimenti,
> la verità nulla menzogna frodi.

Se tu mai odi.... Con chi l'aveva Virgilio? Chi aveva *originato la sua terra altrimenti*? Dicono ch'egli dovrebbe averla anzitutto con se medesimo; e non sarebbe la cosa più singolare di questo singolarissimo canto, s'egli intendesse smentire proprio le affermazioni dell'*Eneide*. Infatti, in essa aveva detto che Mantova fu fondata da Ocno, figlio di Manto e del fiume Tosco; sicchè Manto non avrebbe nemmeno più il diritto di chiamarsi la *vergine cruda*. Il d'Ovidio, dunque, crede ch'egli miri a correggere e rettificare le sue antiche asserzioni: « .... quel che Virgilio ombra narra sul ponte della bolgia, serve giusto a correggere quel che Virgilio poeta aveva lasciato scritto. I travestimenti e travisamenti dei racconti classici erano di moda nel medio evo; il farli con un'intenzione fine era la moda di Dante; il far fare

alle ombre qualche palinodia di ciò che avevano detto o scritto nel mondo, era il suo metodo ». Poco dopo che il d'Ovidio ebbe pubblicato la sua *Esposizione* del canto ventesimo, dove si leggono queste parole, fu scoperto o anzi riscoperto un passo di Isidoro di Siviglia che afferma che la fondatrice di Mantova fu Manto, e si credette d'aver messo la mano proprio sui documenti, di cui Dante s'era fatto forte per riconfermare a Manto, d'accordo con Stazio, la sua contesa verginità, e per buttare sottosopra la narrazione del suo Maestro.

Ma pare che le cosiddette ' fonti ' dantesche sieno tutte minacciate da un comune destino: brillare un minuto, e poi,

meteore pallide,
pianeti spenti,

precipitare nel nulla. Che se ne fa del passo di Isidoro? Dante s'ingegna quanto può di togliere a Manto l'onore d'essere la fondatrice di Mantova: e Isidoro gli farebbe il bel regalo di affermare secco secco: no, la fondatrice è proprio Manto! Caso mai, era meglio starsene a Virgilio, che se non altro rappresentava l'origine dalla maga come indiretta, mettendo di mezzo un figliolo!

Io credo infatti che Dante non si sia allontanato da Virgilio, e che, se ad Isidoro spetta qualcosa, gli spetti il peggio, cioè, o in tutto o in parte, l'allusione di Virgilio contro coloro che *originarono la sua terra altrimenti*. Non mi pare possibile che Dante s'inducesse a tacciare l'*Eneide* di menzogna, in quel modo. Egli non la smentisce nè la corregge, egli la interpreta, secondo i canoni dell'esegesi del suo tempo [1]). In questa sua critica della poesia latina che stiamo esaminando, e che ha per scopo di invalidarne la testimonianza favorevole alle pratiche divinatorie, dobbiamo distinguere due parti: la prima vivacemente polemica: e questa seconda, che riguarda Virgilio, benignamente esplicativa. Così all'*Eneide* è fatta una parte a sè. Per interpretarla Dante si vale del metodo, che insegna nel *Convivio* (II 1): « .... si vuole sapere che le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama *litterale*....: l'altro si chiama *allegorico*, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una verità ascosa sotto bella menzogna: siccome quando Ovidio dice che Orfeo facea colla cetera mansnete le fiere: che vuol dire, che 'l savio uomo collo strumento della sua voce fa mansuescere e umiliare li crudeli cuori », ecc. ecc. Dunque, *la verità nulla menzogna frodi*, per quanto bella! La *verità ascosa* sotto il mito virgiliano dell'origine di Mantova è probabilmente questa: lo sposalizio di Manto col fiume Tosco e la nascita d'un figliuolo da un così strano matrimonio sono poetici simboli, mediante i quali Virgilio volle significare che Manto strinse certi legami col fiume (*Tosco*, forse, secondo Dante, anche il Mincio, perchè in Mantova *Tusco de sanguine vires* e Tosche le città circumpadane?); ma, se ella ebbe qualche merito o parte nello scegliere e additare agli altri il luogo propizio, i veri fondatori vennero dopo, e furono genti nate sul fiume stesso, non già d'origine, per esempio, tebana (all'origine tebana fa una parte Servio).

Ma più bella e più profonda e ascosa verità senza dubbio è poi questa: che Mantova fu fondata, come tutte le altre città, per ragioni naturali di opportunità di luogo, e senza alcun bisogno di quegli incantesimi o di quelle pratiche divinatorie che i poeti fingono per adornare di bellezza i loro racconti, e che gli uomini grossi prendono per fatti reali di storia. Si capisce ora assai meglio perchè Virgilio credesse opportuno di diffondersi tanto a descrivere la postura di Mantova, dal punto di vista, per così dire, strategico, sul fiume, in mezzo all'acqua e ai pantani.

Dante dunque, ossia Virgilio per lui, dando un'interpretazione naturalistica del mito della fondazione di Mantova, non ha l'occhio soltanto a Mantova. L'esempio ch'essa gli fornisce con così bella opportunità poetica, vale per tutti, e basta a mostrare o colpevoli di menzogna o almeno finte per la necessità della menzogna poetica tutte le narrazioni, che si leggevano negli scrittori antichi e medievali, e correvano anche sulla bocca del popolo, intorno alle origini astrologiche e magiche di tante città. Roma stessa non era stata fondata per l'auspicio de' sei e de' dodici avoltoi? Ma il Poeta ammonisce severamente:

o voi che avete gli intelletti sani,
guardate la dottrina che s'asconde
sotto il vela ne....

III.

Appena Virgilio ha finito il suo discorso con quella inattesa perorazione e ammonizione, Dante risponde. Forse ci aspettiamo che esprima il suo

[1]) Mentre rivedo le bozze, l'amico Zingarelli, a cui espongo oralmente la mia opinione, mi risponde che è tanto d'accordo che nel suo volume *Dante* (Milano, Fr. Vallardi, 1904), p. 550, ha rapidamente accennato un'opinione consimile sull'episodio di Manto; che cioè forse Dante interpretasse allegoricamente Virgilio.

pensiero intorno a ciò che ha udito, che metta innanzi come di solito qualche curiosità, qualche dubbio.

Ma no. ‘ Ti credo, — egli risponde; — quando parli tu, io credo subito tutto. Ma torna a dirmi della gente che s'avvicina al ponte; perchè io per ora non ho altro pensiero che questo ’. *Maestro, i tuoi ragionamenti....* Questa lunga parola *ragionamenti* ci fa sentire quanto gli era sembrato lungo il discorso di Virgilio. Era proprio il momento buono per *ragionare*, mentre gli indovini passavano oltre, e restava appena il tempo di accennarli con due parole e guardarli?

Si vede che Dante quella pillola amara del rimprovero, anzi dell'epiteto, non l'aveva ancora mandata giù, e che il malumore lo rendeva impaziente a sua volta. Non già ch'egli non sentisse l'importanza dei nuovi ammaestramenti di Virgilio; ma questi avrebbe meglio mostrata l'usata saggezza differendoli a poco più tardi. Non c'è che dire: egli si era lasciato tirar fuori di strada dal suo sentimento di amore per la patria terrena, forse anche dal desiderio di discolpare la sua *Eneide*; e fin qui nulla di male; ma allora, come mai aveva egli potuto mostrarsi così severo poc'anzi, per un altro sentimento non meno sensabile e umano?

Se Dante gli avesse rivolto direttamente queste domande, forse Virgilio si sarebbe trovato nell'impiccio di non saper che rispondere; ma invece le dissimula così bene sotto la filiale reverenza delle sue espressioni, e conchiude manifestando un desiderio così ragionevole, che il Maestro non può far di meglio che fingere di non avvedersi d'altro, e contentarlo. *Allor mi disse....* Non è un modo usuale d'introdurre le risposte: c'è come l'indizio d'un attimo di titubanza, vinta dal Maestro non senza un leggero sforzo su se stesso: forse che Virgilio è sorpreso di quella manifestazione d'un malumore, a cui forse non pensava più? O forse avrebbe preferito non procedere innanzi nella sua enumerazione? Ma procede, indicando a Dante un altro dei personaggi dell'*Eneide*. Quel robusto uomo — gli dice — che

dalla gota
sporge la barba sulle spalle brune

(*brune* sono per la rima; ma che preziosi doni fa la rima ai suoi prediletti!), quegli è Euripilo, l'augure che nel porto di Aulide, quando tutto l'esercito greco si fu radunato, *diede il punto con Calcanta*, per conoscere il momento opportuno a salpare, anzi *a tagliar la prima fune*, come Virgilio si esprime nel suo ‘ bello stile ’ di poeta classico.

Euripilo ebbe nome, e così il canta
l'alta mia Tragedia in alcun loco.
Ben lo sai tu, che la sai tutta quanta!

Sembrerebbe un complimento che Virgilio fa a Dante per rimetterlo di buon umore; ma lo strano è che nell'*Eneide*, come tutti hanno subito osservato, non c'è nulla di tutto questo. Un bel momento ha scelto Dante per farsi elogiare di saper l'*Eneide* a memoria! In essa Euripilo è rammentato solo una volta, nel racconto menzognero col quale Sinone, fingendosi fuggiasco, cerca di persuadere i Troiani che i Greci hanno levato l'assedio. I Greci, secondo lui, mentre si disponevano a tornare in patria, atterriti dalla tempesta scatenatasi, avevano mandato Euripilo a interrogare l'oracolo d'Apollo, ed egli ne aveva riportato queste tristi parole (II, 114 sgg.):

Sanguine placastis ventos et virgine caesa,
cum primum Iliacas Danai venistis ad oras
sanguine quaerendi reditus....

Calcante poi, prestandosi a strumento dei rancori d'Ulisse, avrebbe interpretato questo oracolo, additando, come quegli voleva, in Sinone medesimo la vittima voluta dal cielo.

Dal racconto, dunque, si può con qualche verosimiglianza desumere, benchè non sia detto, che Euripilo fosse un augure, e forse anche, benchè probabilmente Virgilio non ci abbia pensato, che egli fosse d'intesa con Calcante; ma d'una sua antica cooperazione con costui, in Aulide, non v'è il minimo indizio; e del solo Calcante, come indovino dell'esercito greco raccolto in Aulide, parla il frammento che rimane dell'*Achilleide* di Stazio (I, 493 sgg.). Eppure, per quanto ingegnose sieno le scappatoie che finora si sono tentate per uscirne dal rotto della cuffia, supponendo che Dante desse per verità inconcusse certe sue complicate escogitazioni ermeneutiche sul passo virgiliano, resta sempre intatta la resistenza formidabile di quella recisa affermazione « e così il canta l'alta mia Tragedia »: *così*, cioè con questi precisi particolari della presenza di Euripilo in Aulide e della sua collaborazione con Calcante.

Bisogna perciò ammettere che Dante leggesse o capisse il passo di Virgilio in modo che codesti particolari vi avessero la debita parte. È possibile? Sì, poichè la parola *placastis* (‘ voi placaste i venti ’, ecc.: s'intende, ‘ voi Danai ’) si presta abbastanza facilmente o ad essere fraintesa con una cattiva interpretazione, o ad essere alterata con una cattiva lezione. Dante poteva prendere

placastis per un duale, ' voi due placaste ' cioè ' tu, Euripilo, con Calcante ', e rendersi poi ragione alla peggio del *Danai* che segue. Pei tempi di Dante non sarebbe interpretazione molto strana. Ma forse è più semplice supporre ch' egli leggesse in qualche codice e avesse fatta sua la rara e cattiva lezione *placasti*, che attesterebbe la presenza di Euripilo in Aulide: egli ne aveva d'avanzo, perchè la presenza di Calcante si sottintendeva da sè, senza bisogno di un' esplicita testimonianza virgiliana. Se poi fosse vero, come alcuno pensa — basta ricordare il d' Ovidio — che le parole *e così il canta.... Ben lo sai tu...*, abbiano lo scopo di mettere in mostra il particolar modo di vedere di Dante rispetto al passo, ne verrebbe ch' egli conosceva anche la lezione *placastis*, se si preferisce la seconda congettura, o anche l' interpretazione comune di questo plurale, se ci teniamo alla prima.

Ma ebbe Dante veramente quell' intenzione di farsi bello d' una scelta in fin dei conti così infelice? Non crederei. Le parole *e così il canta....* sono, secondo me, una vera e propria citazione del passo di Virgilio, resa necessaria dall'oscurità di Euripilo, il cui nome si trova nella sola *Eneide* e quella sola volta. Quanto al verso *Ben lo sai tu*, esso è certo in primo luogo un complimento di Virgilio al discepolo, e in questo suo ufficio ha già una più che sufficente giustificazione; ma può ben avere anche lo scopo di prevenire i dubbi di chi, sorpreso delle novità virgiliane di Dante, sospetti ch' egli non conoscesse bene l' *Eneide*. Non è però necessario che si riferisca proprio a questa novità di Euripilo, come se Dante stesso la giudicasse tale: io credo piuttosto che abbia invece di mira il discorso sull' origine di Mantova, ma il Poeta ha ritardato non senza malizia codesta sua autodifesa e naturalmente l' ha collocata dove la situazione poetica la rendeva opportuna.

Sia come si vuole, Euripilo non fu certo rammentato da Dante solo per levarsi il gusto di fare un po' di filologia. Se volessimo andar cercando perchè lo abbia preferito ad altri auguri che il poema virgiliano poteva fornirgli, ci si presenterebbero parecchie supposizioni. Dante doveva sentire ch' era necessario al suo scopo citare in giudizio più direttamente anche l' *Eneide*, non abbastanza rappresentata dall' unica Manto; ma certo egli non voleva che l' *Eneide* discendesse dalla condizione privilegiata, che già le aveva fatto. Ora, nel racconto di Sinone, Calcante è messo in mala luce, e, benchè Sinone mescoli il vero col falso, può parer vero che Calcante, e mettiamo pure Euripilo, fossero strumenti e complici delle tenebrose macchinazioni d' Ulisse. Siamo dunque lontani dalle esaltazioni che fanno degli auguri gli altri poeti latini. Io non dico che Dante pretendesse che il lettore avesse ad accorgersi di così nascosta finezza: dico soltanto che tra i motivi che determinarono la sua scelta, forse fu questo il più importante. Ma d' altra parte che cosa non pretendevano dai lettori i poeti medievali? Si pensi che tutto il nostro canto è costruito sul presupposto della conoscenza viva e presente degli episodii classici, ai quali allude; e che, per esempio, chi non abbia dinanzi il passo delle *Metamorfosi* che riguarda Tiresia, non può neppur sospettare alla lontana che cosa Dante volesse conchiudere coll' aneddoto delle sue trasformazioni.

In secondo luogo, piacque a lui senza dubbio di nominare Calcante, e, insieme colla guerra tebana e romana, anche la più antica delle famose imprese guerresche, l' impresa di Troia (di cui narrava i principii l' *Achilleide*). Ma l' intenzione vera e principalissima dell' episodio è ancora un' altra, che lo collega in modo assai stretto coll' episodio di Manto. Nell' *Eneide*, l' oracolo, rispondendo ad Euripilo, faceva cenno dei riti che precedettero la partenza dei Greci dal porto di Aulide. Dante lascia da parte ciò che il rito ebbe di più truce, la cruenta propiziazione,

onde pianse Ifigenia il suo bel volto:

alla dannazione di Euripilo e, certo, anche di Calcante, basta l' *aver dato il punto a tagliar la prima fune*. Poichè Dante, dopo aver tacciato di bugiarde le pratiche superstiziose nella fondazione delle città, vuole ora aggiungere un' esplicita e piena condanna di tutte le consultazioni astrologiche, di qualsiasi genere, ch' erano state usate e continuavano ad usarsi a' suoi tempi, da principi e da Comuni, nel cominciare le grandi imprese e specialmente le imprese di guerra.

A noi che facciamo qui opera d' interpreti più che di critici, basti esplorare le possibili e più o meno velate intenzioni di Dante, senza chiederci quante di queste intenzioni abbiano lasciato così profonda traccia nel verso, da giovare alla poesia. Che anche una semplice frase possa mirare a molti scopi differenti e raggiungerli, non è da maravigliarsene; poichè — io stesso l' ho detto altre volte, ma torna spesso l' occasione di ripeterlo — le manifestazioni della vera poesia somigliano, per la complessità delle loro origini, alle azioni reali, e possono, come queste, essere il prodotto di cento necessità diverse, rifrangersi in

cento diverse risonanze. Ma il nostro Poeta, per un eccesso d'una sua maravigliosa virtù, spesso accenna più che non dica, pensa più che non eseguisca; e perciò una parte de' suoi cenni o de' suoi pensieri rimane troppo celata dentro la crosta del verso, e, se può essere scavata a prezzo di molti sforzi dalla nostra critica, spesso per la nostra fantasia è come se non fosse. Questo, ch'è un carattere della facoltà creatrice di Dante, trovava pericolosi incitamenti e conforti nella teoria poetica del tempo, che insegnava a pregiare piuttosto il disotto che il disopra, ciò ch'era nascosto ai molti a preferenza di ciò che si mostrava palese a tutti. Al modo stesso che Dante credeva all'efficacia poetica e morale dell'allegoria, benchè nascosta sotto un velo quasi impenetrabile, così egli doveva pur credere all'efficacia di tante altre allusioni morali, storiche o polemiche, benchè poco appariscenti o non rintracciabili se non dopo un lungo lavorio della critica. Uno dei più notevoli esempi di questo suo modo di pensare teoricamente e quindi di eseguire artisticamente è appunto il nostro canto ventesimo, che per l'oscurità del suo scopo ultimo e di molti particolari ha dato finora motivo a tante controversie.... e continuerà a darvi motivo chi sa fino a quando. Per fortuna, nelle controversie la poesia ha qualche cosa da guadagnare, ma nulla da perdere. Non tutte le remote intenzioni del Poeta, anche se ci paressero dimostrate e sicure, possono passare dalla nostra intelligenza critica nella nostra fantasia; ma pure è difficile che ad un vero progresso dell'esegesi non s'accompagni un qualche progresso dell'apprezzamento estetico. Io credo, per esempio, che le cose che abbiamo detto a proposito del nostro canto, e inoltre quelle poche che dobbiamo ancora aggiungere, giovino a farne comprendere e sentir meglio se non altro la bella composizione e la robusta unità, e che tanto più gioverebbero quanto più le nostre dichiarazioni esegetiche fossero compiute e sicure.

IV.

Abbiamo ripetuto più volte che il verso

> Ben lo sai tu, che la sai tutta quanta,

è anzitutto un complimento di Virgilio al discepolo. Egli s'è accorto del suo malumore, riconosce dentro di sè il proprio torto verso di lui, e cerca di rabbonirlo, compensandolo con un affettuoso elogio, che suppergiù significa: Io conosco assai bene i tuoi meriti verso di me! Di quella sua piccola colpa si crederà omai Virgilio abbastanza deterso? *Oh dignitosa coscïenza e netta....* Non ancora bene del tutto, come stiamo per vedere.

Dopo tante presentazioni di personaggi classici, egli indica e nomina rapidamente anche alcuni indovini moderni, e poi dice al discepolo: È tardi, andiamo. Già su nel mondo 'Caino col suo fascio di spini', cioè la luna, sta per tuffarsi nell'onde occidentali. Adunque una notte intera è già trascorsa nel viaggio. Forse Virgilio pronuncia la frase *Caino e le spine*, allusiva ad un'ingenua e innocua superstizione popolare, ammiccando a Dante con la faccia sorridente dell'amico che tenta uno scherzo per rinfrancare l'amico depresso. E piene di amorevoli sottintesi e incoraggiamenti sono le ultime parole che aggiunge:

> e già iernotte fu la luna tonda.
> Ben ten dee ricordar, che non ti nocque
> alcuna volta per la selva fonda!

Altri indagherà forse più addentro la composizione chimica di questi blandi raggi lunari, provando che sono per tre quarti composti di quell'elemento pesante e opaco che si chiama allegoria: a me paiono in verità quasi solo formati dell'eterea e imponderabile essenza della poesia. Il pellegrino dell'orrenda notte infernale sembra, mercè loro, riprendere la sua via sotto un cielo meno cupo, e quasi *per amica silentia lunae*; ma soprattutto giunge gradito a noi, lettori stanchi di tenebre e di paure, questo nuovo dono improvviso che ci fa l'arte equilibrata e sapiente, con la magica evocazione d'un dolce chiarore di plenilunio terreno, balenato, come per un misterioso spiraglio, fra gli orrori del canto.

Pure, dobbiamo convenirne anche noi, a formare questo confortante plenilunio dantesco qualche grammo d'allegoria ha contribuito di certo. Il Poeta, più tardi, nel penultimo cerchio del Purgatorio, dirà solennemente a Forese:

> Di quella vita mi tolse Costui
> che mi va innanzi, l'altrier, quando tonda
> vi si mostrò la suora di Colui
> (e il Sol mostrai).

La Luna, sorella del sole, non è ancora la Grazia, ma la precede e l'annunzia. Senonchè, quest'elemento allegorico prende una così bella consistenza di cosa reale, che, qualunque ne sia il valore astratto, esso ha valore di poesia. La Luna è l'astro di Virgilio: appena è al colmo del suo splendore nel plenilunio, Virgilio compare. A me

sembra che nessuno si sia accorto del vero significato di quel bellissimo *ben ten dee ricordar.* Ciò che Dante deve ricordare è che lo splendore del plenilunio preannunciò, nella *selva fonda,* l'avvicinarsi del salvatore, Virgilio. *Alcuna volta,* cioè ' quella tal volta che tu ben rammenti '; come, nei versi veduti poc' anzi, *in alcun loco* vuol dire ' in quel dato luogo '. Il Maestro, dunque, che nella delicata anima sente ancora il pungolo d' un rammarico per aver così bruscamente offeso il discepolo con una sgarbata parola, e che non crede d' aver ancora fatto abbastanza per compensarlo, gli ricorda, con un giro di frase pieno di teneri sottintesi, che pur son tali i suoi diritti alla riconoscenza di lui, da dover essere facilmente perdonato d' un momentaneo oblio di se stesso. Prima, aveva accarezzato il discepolo, riconoscendo i meriti di lui verso di sè: ora lo intenerisce, ricordandogli i proprii meriti verso di lui. È un finale di scena forse troppo lievemente e fuggevolmente accennato; ma non basterà averlo indicato perchè non se ne dubiti e perchè ognuno ne riconosca la gentile bellezza ? [1]).

Solo per merito suo tutti gli accenni precedenti, che conosciamo, a un lieve contrasto fra Dante e Virgilio, prendono una vera consistenza e si fanno più determinati e più chiari: al principio risponde armoniosamente il fine e la scena trova il suo necessario compimento e riposo. Soprattutto se n' avvantaggia il carattere di quei due mirabili personaggi di Dante, che sono Dante stesso e Virgilio. Per Virgilio tutti lo vedono: in quella sua ultima delicata scusa risplende la sua gentile umanità: è il più bel fiore del sentimento che cresce sul più bel fiore dell' umana ragione.

[1]) Alcuno potrà obbiettare che Virgilio non compare dentro la selva, ma fuori; senonchè nel passo del canto di Forese non è forse Dante stesso che unisce insieme le due apparizioni, plenilunio, Virgilio, per mostrarne l'equivalenza? Curioso però che Dante abbia atteso fino al canto ventesimo per darci la notizia del plenilunio, mettendolo in relazione con Virgilio. Che sia un nuovo pensiero, balenatogli qui? Nel canto di Forese, il discepolo, in certo modo, ripete e spiega con maggior chiarezza il modesto cenno che Virgilio fa nel nostro canto dell'opera propria, e vi oggiunge l'ardore della sua gratitudine. — Ancora una piccola osservazione. Nell'importante articolo, di LUIGI CHIAPPELLI, *Dante in rapporto alle fonti del Diritto ed alla letteratura giuridica del suo tempo* (estratto dall'*Archivio stor. it.*, fasc. 1 del 1908), mi cade sott'occhio, a p. 29, un pezzo d'una Decretale di Gregorio IX, che forse non è inutile a mostrarci come si sviluppasse in mente a Dante l'idea di que' suoi allegorici Sole e Luna. Si parla dei soliti *duo magna luminaria*, che simboleggiano il Potere Pontificale e Imperiale (mentre il Cielo simboleggia ' universalis ecclesia '): il Sole presiede al giorno, la Luna alla notte: « per diem vero spiritualis accipitur, per noctem carnalis secundum propheticum testimonium: ' dies diei eructat verbum, et nox nocti indicat scientiam ' ».

Quanto a Dante, se io non m' inganno o se non m' illudo di veder troppo, a me pare che tutta questa piccola azione, che s' innesta nel canto all' azione principale, rappresenti, con una curiosa e originale trovata, un nuovo aspetto di quell' altera e ombrosa fierezza, che è propria del nostro poeta. Dante poeta, che ha imaginato il rimprovero di Virgilio a Dante pellegrino dei regni oltremondani, non è tranquillo e non posa, finchè lo stesso Virgilio, con nobile garbo, non lo ha, per così dire, reintegrato in tutta la sua dignità.

Riassumiamo queste nostre osservazioni e concludiamo. Il presupposto elementare e fondamentale del canto è il malcontento di Virgilio contro la poesia classica, e perciò, a quanto pare, anche contro se stesso, che le aveva fornito il più perfetto e più seducente esemplare. Questo spiega il suo contegno verso il discepolo e verso i dannati. Contro i dannati si scaglia con sarcastica violenza, che solo a poco a poco si modera; ma non meno che a loro, il suo pensiero è rivolto ai testi poetici, nei quali sono celebrati; e con questi polemizza, servendosi di tutte le armi della retorica e della critica. Rispetto alla colpa in sè, Virgilio si sfoga prima contro gli indovini in generale; poi, condanna i sortilegi nell' edificazione della città, e, infine, le pratiche astrologiche nell' inizio dei grandi affari pubblici. Rispetto ai testi classici, Virgilio si studia di combatterne l' efficacia, in primo luogo correggendone le affermazioni, cioè mostrando come veramente stieno le cose, e sostituendo alle loro rappresentazioni le proprie, in uno stile che imita ed emula ironicamente, con tutti i mezzi dell' arte o della retorica, la loro magniloquenza: in secondo luogo, — quando si viene al più illustre e più degno di quei testi, cioè alla sua *Eneide,* — interpretandola come conviene, ossia insegnando a discernere dalla finzione poetica la preziosa verità che nasconde.

Questo pezzo più propriamente critico, cioè l' episodio mantovano, occupa il centro e più che un terzo del canto (dal v. 52 al 99), *e ne contiene la dottrina essenziale*; poichè, in fin dei conti, l' interpretazione allegorica può applicarsi, oltrechè all' *Eneide,* anche alla *Tebaide* e agli altri poemi. Prima, l' assalto vivace contro i poemi latini, in quanto paia prevalervi il senso letterale: poi, in grazia dell' *Eneide,* le attenuanti, i temperamenti, le distinzioni. L' episodio di Euripilo si riavvicina al metodo di prima; ma omai ha sue condizioni particolari, un po' anche perchè comincia la nuova e ultima serie, piccola appendice senza carattere proprio, a cui appartengono

gli indovini moderni e le maghe. Ma, così, l'*Eneide* se ne sta meglio in disparte.

Aggiungiamo anche due parole sulla situazione che sorge dal contegno di Virgilio verso il discepolo; e qui conviene calcolar bene le espressioni, perchè grande è il pericolo di esagerar l'importanza di indizi assai tenui, che appena è se ci riescono esteticamente apprezzabili. Certo è assai più quello che s'indovina o si sospetta di quello che veramente si vede; anzi, chiari e netti sono soltanto il primo momento, del rimprovero, e, inoltre, secondo me, l'ultimo, dell'allusione di Virgilio al soccorso da lui prestato a Dante nel mortale pericolo della selva. Ci si conceda adunque di fare un po' anche noi quasi la parte degli indovini. Dal rimprovero di Virgilio sorgono e nel discepolo e in lui medesimo stati d'animo, che, applicando ben l'occhio alle poche tracce che lasciano, ci sembrano svilupparsi quasi in contrasto collo scopo generale del canto. Non si direbbe che i ' ragionamenti ' di Virgilio perdano d'efficacia per l'accoglienza che fa ad essi il discepolo? E sia quanto si vuole esagerata la pretesa di Virgilio che Dante non si commuova, forse che le moine che gli prodiga dopo il rimprovero, non rischiano di far parere questo anche più inopportuno e ingiusto che veramente non sia, rispetto alla natura e allo scopo del viaggio? Eppure, la verità è che nei due personaggi il loro particolare stato d'animo, dopo il rimprovero, doveva svilupparsi in quel modo, e Dante non vi pone impedimento, perchè egli non sa concepire attraverso una tesi, ma solo dentro la realtà.

Ne nasce che il concetto, astrattamente giusto, espresso da Virgilio nel primo momento in tutta la sua cruda e dottrinale rigidità, « qui vive la pietà quando è ben morta », si viene come dissolvendo al calore d'un sentimento umano; anzi, Virgilio stesso, la pretesa ' Ragion pura ', pecca per eccesso di sentimento. Dunque, dovremo dire che nel nostro canto il sentimento finisce coll'aver ragione della pura ragione? No, perchè sarebbe una tesi, e alla realtà, che il Poeta rappresenta, sono ignote così rigide tesi. Il Poeta s'è compiaciuto di schizzare, quasi di passaggio e per trastullo, con due tocchi leggerissimi di matita, i contorni essenziali di uno fra i tanti contrasti umani, difficilmente definibili in modo preciso, che sogliono sorgere fra il sentimento e la ragione; ma egli non ha pensato di poter pronunciare la parola dell'arbitro.

Più tardi, queste due o tre linee di disegno diventeranno quadri compiuti e perfetti. Il simbolo si rinnoverà, con modi e intenti suoi proprii, sulla spiaggia romita del Purgatorio, quando si troveranno di fronte, da una parte Virgilio, il fiore della ragione umana, e dall'altra Catone, il rappresentante dell'astratta verità sopraumana: e Virgilio, parlando in nome del sentimento, stupirà di non trovar eco nel rigido petto dell'impeccabile vegliardo. Più ancora, egli, al risonar della voce di Casella pura e soave nell'aria, dimenticherà il suo ufficio, e la ragione dovrà dolersi ancora una volta d'essere stata vinta dal sentimento. Ma neppur qui nè l'uno nè l'altro dei due personaggi, che si uniscono in Dante, il moralista e il poeta, oserà dichiarare che sia decisa in proprio favore la gran lite; e se il moralista austero e perfetto, rappresentante della pura o dell'astratta ragione, vorrà esser presente dovunque, invigilando e ammonendo, accanto a lui sarà sempre anche l'uomo del sentimento, il Poeta, che vorrà sieno conservate intatte tutte le forze dell'anima umana non soltanto nel regno della dannazione, ma pur in quelli della purificazione e della beatitudine celeste.

E. G. Parodi.

IN DIFESA DELLA TERZA DIMENSIONE

NELLA COLTURA [1])

Mi sia lecito di dire poche parole per mettere in evidenza un pericolo che credo e spero molte abbiano già avvertito, ma contro il quale non vedo ancora alcun segno di difesa. Intendo parlare della tendenza che abbiamo a dare e a procurarci una coltura generale, la cui estensione è quasi sempre a danno della profondità, val quanto a dire della serietà. Se pure può chiamarsi coltura quella faraggine di nozioni svariate e slegate fra loro di cui è ingombra la mente della maggior parte delle donne che falsamente si chiamano colte e più mendacemente ancora intellettuali. — Una coltura fatta di curiosità e non d'amore, che rifugge da ogni sforzo intellettuale e fa suo nutrimento, quasi esclusivo, audizioni più o meno sonnacchiose o distratte di conferenze, e letture affrettate di giornali e di riviste; il cui fine non è l'apprendere, ma il poter parlare, sia pure senza alcuna competenza vera, di qualsiasi argomento.

[1]) Relazione letta al Congresso Nazionale delle Donne Italiane a Roma.

In base a tale coltura una donna chiacchiera molto e di tutto, acquista facilmente dalla colpevole indulgenza altrui la fama di geniale conversatrice, si persuade di essere qualche gran cosa per i complimenti raccolti dagli amici e un bel giorno brandisce la penna e scrive! ahimè, quanti articoli di riviste e opuscoli e libri, dopo aver letto i quali uno si domanda: Ma perchè mai ha scritto questa brava donna, se non per la vanità di vedere il proprio nome stampato? Il più delle volte nessuna idea utile od originale, nessun nuovo punto di vista, e neanche una forma che possa in certo modo far perdonare la nullità del contenuto.

Così si creano falsi valori, si nutrono illusioni, si gonfiano vanità, si fomenta una colpevole leggerezza e presunzione di giudizi.

La superficialità e multiplicità della coltura che vuol godere di ogni frutto di sapienza, senza averne coltivato l'albero, che guarda solo ai risultati, senza indagare le vie per cui a tali risultati si è giunti, invece di nutrire lo spirito, lo inaridisce, finisce per portare al disgusto e a una specie di scetticismo intellettuale accompagnato da molta petulanza e da una mancanza assoluta di rispetto per le nobili fatiche e per gli alti ideali di cui vivono e scienza ed arte. Fa male sentire come alcune donne semicolte parlano con leggerezza di problemi filosofici intorno a cui grandi e nobili spiriti si sono affaticati. Mi è noto p. e. il caso di una signora che in un giro di walzer lanciò di punto in bianco al suo ballerino la domanda che cosa egli pensasse intorno al libero arbitrio e al determinismo! È irritante e ridicolo.

Mi si dirà che donne che abbiano coltura e seria e profonda non mancano; è vero, e io credo di non essere a nessuna seconda nel rendere loro onore: ma quelle che ho denunziate qui sono legione e la tendenza di oggidì è di accrescere spaventosamente questa legione.

Ora bisogna insorgere vivamente contro simile coltura senza base, saltuaria, senza idealità, che trascina la mente in lungo e in largo tenendola sempre terra terra, a cui manca del tutto quella terza dimensione che è necessaria per la realtà delle cose, senza della quale si hanno punti, linee, superficie, pure astrazioni matematiche, ma nella realtà il nulla. Ed è in difesa di questa troppo negletta dimensione, che porta il bel nome di profondità, che mi sono indotta a parlare.

Come nel mondo materiale, così nello spirituale: non si riesce a formarsi un vero corpo di coltura senza approfondire qualche disciplina speciale; dico qualche disciplina, e dovrei dire almeno una sola, perchè il tempo e la forza intellettuale, essendo limitati, ciò che si dedica alla profondità viene tolto necessariamente alla estensione. È naturale dunque, che bisogni prima di tutto limitare il campo dei propri studii. Con sacrificio certo, perchè chi ama veramente il sapere sente l'attrazione dell'immenso ignoto, di tutti i misteri della natura, dello spirito, della società, e tutti vorrebbe penetrarli; ma il sacrificio è necessario e del resto solo iniziale e apparente, e con quali compensi poi! Perchè approfondire una disciplina, una scienza o un'arte, dedicarsi ad essa con vero amore e con tutte le forze disponibili del proprio intelletto, che disperse invece sono sciupate, significa avvicinarsi alla radice di tutto il sapere, all'essenza di tutte le cose; conoscerne bene una sola vuol dire conoscerle un poco tutte, perchè esse sono talmente connesse, che non si giunge ai limiti di una senza scoprire molto degl'infiniti campi delle altre.

Approfondire uno studio significa ancora formarsi la mente, impadronirsi di un metodo, per cui riesce poi assai più facile capire e apprendere ogni altra cosa, significa assurgere a dignità intellettuale. Epperò io dico: valga pure la coltura generale, ma valga come preparazione o complemento ad una coltura speciale profonda, senza di che è meno, per dirla col poeta, che «fumo in aria od in acqua la spuma».

Quella buona terza dimensione in difesa della quale io parlo e che è tanto importante per l'intelletto, ha anche un valore grandemente morale. Chi invece di scorazzare alla superficie, segue lei severamente, se anche si sia accinto a studiare, come spesso accade, non per amore, ma per vanità o per dovere imposto, o per mera utilità pratica, troverà ad un certo punto tale compenso che finirà per amare lo studio per sè stesso, la ricerca della verità per la verità stessa, disinteressatamente. Essa adunque purifica, nobilita, innalza.

Ma v'è di più; essa sola ci porta di fronte alle difficoltà, ci spinge a superarle, crea in noi il giusto senso della misura per il valore delle umane scoperte, per il valore nostro accanto a quello degli altri. Con la disciplina intellettuale e coi sacrifici che richiede, tempra e fortifica la volontà, aggiunge serietà al carattere, conferisce dignità alla persona ed impone rispetto. E non senza ragione fu chiamata nello stesso tempo altezza e profondità, perchè mentre ci obbliga

ad approfondire le cose, conduce lo spirito nostro all'altezza maggiore a cui le nostre forze possano giungere, a scoprire quindi l'orizzonte più vasto che il nostro occhio interno possa scorgere, a godere la serenità maggiore che all'anima di ognuno di noi sia dato di conseguire.

Il Cristo disse: « Cercate la vita eterna e il resto vi sarà dato per soprappiù »; e noi coltiviamo severamente con austero intendimento il nostro intelletto e l'utilità pratica ne sgorgherà da sè; sia che intendiamo per questa l'interesse reale che crea nella vita la conoscenza profonda di una disciplina, per cui ci è dato godere di tante cose che ai profani sfuggono nella vita ordinaria, e sottrarci al tormentoso senso di vuoto e di sconforto che le crisi dolorose della vita recano con sè sia che per utilità pratica, intendiamo il poterci servire della nostra coltura per vivere, nel qual caso, quanto riesce utile il possesso sicuro di una determinata conoscenza, altrettanto sono inutili le nozioni varie e sconnesse di una superficiale coltura generale.

Le mie parole sono rivolte in particolar modo alle donne agiate, le quali non sono obbligate, dalla necessità di esercitare una professione, a specializzarsi in qualche materia.

Sono esse che, acquistate le nozioni varie che si apprendono nelle scuole femminili, avendo agio e voglia di coltivare il loro spirito, anche per mantenere degnamente il loro posto, disperdono generalmente tempo e un po' di forza intellettuale, molto poca, ad acquistarsi quella famosa coltura generale di cui ora ho fatto la critica. Io vorrei invece che esse si dedicassero con maggiore serietà d'intenti e con tutte le forze dell'ingegno ad approfondire un solo ramo di coltura, verso il quale si sentano specialmente attirate; e considerassero la coltura generale non come fine a sè stessa, ma soltanto come ricreazione dello spirito, utile per mantenere desto l'interesse di fronte a tutte le correnti morali e intellettuali del proprio tempo. Fra le discipline che in questo momento mi pare assai opportuno per le donne di coltivare, mi piace di mettere in particolare evidenza gli studi classici, e a tal proposito mi domando se non sia simpatico nostro dovere di fare uno sforzo perchè sorga un Istituto superiore pubblico o privato, dedicato esclusivamente alla coltura classica; ove si abbia agio di studiare bene la lingua latina e la greca, la storia, la letteratura, l'arte, la filosofia, i miti, tutte le manifestazioni spirituali della classica antichità.

Non è qui il caso di parlare dell'importanza di tali studii per tutto il mondo colto e per noi Italiani in particolare; voglio solo accennare all'opportunità, forse al dovere, di contribuire noi donne a mantenere acceso l'amore e il culto di essi, in un momento come questo, in cui gli uomini, preoccupati dalle lotte economiche e da queste spinti verso il crescente sviluppo delle scienze e delle loro applicazioni, sottratti sempre più dalle esigenze della vita industriale e commerciale alle correnti di pura speculazione, intenti a guardare all'avvenire, pare abbiano sempre meno tempo, e, diciamolo pure, meno amore, per volgersi al passato.

Noi donne siamo in gran parte fuori da queste lotte febbrili; dedichiamo dunque il nostro tempo e la nostra serenità a mantenere vivi e in onore questi studii su cui molti vorrebbero oggi far cadere il disprezzo e l'oblio. Non siamo noi fin dagli antichissimi tempi consacrate custodi di focolari domestici e sacri? Orbene, costituiamoci anche custodi di quei fari luminosi di sapienza che accesero i nostri avi gloriosi di Grecia e di Roma.

Così faremo opera di sana femminilità, non in competizione cogli uomini, ma in collaborazione con essi, e contribuiremo a destare una coscienza sociale che tragga la sua forza morale dalla profondità della dottrina, non dalla superficialità della missione intellettuale.

Roma 29 Aprile 1908.

Sophia Beduschi Todaro.

SI COMINCIA MALE.... [1]

Modernisti e non modernisti, sono ormai concordi, anche in Italia, a giudicare necessario un rinnovamento degli studi biblici e teologici, che in quasi tutti i troppo numerosi seminarii del nostro paese erano e sono arretrati di qualche secolo. Ma se questo rinnovamento vuol essere veramente scientifico, deve cominciare *ab imis fundamentis;* cioè (come ho avuto già più occasioni di ripetere) non dalla discussione dei più alti e intricati problemi di critica biblica, ma dallo studio severamente filologico delle lingue originali dei testi biblici. Per conto mio, non piacendomi di predicare con le mani in mano, ho anche

[1]) Can. Dott. DOMENICO SPADA. *Grammatica Greca del Nuovo Testamento, compilata ad uso delle Scuole teologiche secondo le recenti disposizioni di S. S. Papa Pio X* Faenza, 1908.

procurato, nei limiti delle mie forze, di fare il mio dovere, tenendo tra il 1903 e il 1904 un modesto corso di « lingua e grammatica del N. T. » nell'Istituto di Studi Superiori, ed eccitando come meglio potevo e sapevo i giovani a questi studi, per evitare il pericolo che s'avesse poi a cominciar male, cioè a introdurre un insegnamento nuovo prima di aver preparato i maestri, com'è accaduto sotto i nostri occhi più d'una volta. Mi è caro, e spero mi sarà scusato, questo piccolo vanto d'essere stato il primo a far questo tentativo (che spero ripetere presto più efficacemente) in una Università italiana, almeno per addestrare all'uso di certi strumenti indispensabili, per esporre con chiarezza lo stato delle questioni, per far capire che sono studi difficili e delicati, da mettercisi con serietà e con amore. Nulla dunque potrebbe essermi tanto grato quanto l'annunziare una *Grammatica greca del Nuovo Testamento,* scritta da un italiano per le Scuole ecclesiastiche italiane. Ma.... ci sono, pur troppo, molti *ma;* ed io li dirò con tutta franchezza, perchè il bene della scuola e degli studi deve aver ragione d'ogni riguardo personale.

Al dottore e canonico Spada il gravissimo compito è parso d'una sorprendente semplicità e facilità. Egli non ha il più lontano sospetto che esistano le Grammatiche del Winer, del Blass, del Moulton, i saggi dell'Hatch, i cento lavori speciali di grammatica ellenistica e biblica, gli studi originali e fondamentali di Adolfo Deissmann, il buon *contributo* alla storia della κοινή di Alberto Thumb ecc. ecc., senza dire delle migliaia di papiri che ogni giorno accrescono le nostre conoscenze in quel campo e che hanno già la loro Grammatica. E così ha potuto mettere insieme in sei mesi un volumetto che per esser buono avrebbe voluto da lui sei anni di studio; ma gli è riuscito, come era naturale, un'arruffatissima accozzaglia di regole false o imprecise, cioè un libro non solo inutile, ma rovinoso, senza metodo, senza criterio, che dà prova della nessuna conoscenza che l'autore ha, non dico della grecità biblica, ma della lingua greca in generale. Egli confessa sì, nella *Prefazione,* di avere « non solo il sospetto e il dubbio, ma la certezza morale d'aver fatto opera forse incompiuta e per lo meno imperfetta »; ma queste stesse parole dimostrano quant'egli sia lontano dall'aver idea giusta delle sue forze e del suo lavoro, e non bastano davvero a scusarlo. Nessuno, creda a me, potrà coadiuvarlo a « preparare una seconda edizione più corretta », com'egli si augura. Qui tutto è da rifare di sana pianta e senza fretta, cioè soltanto quando l'autore abbia acquistata la preparazione conveniente, che per ora gli manca del tutto, e che sarà lunga e faticosa.

Basti citare il paragrafo primo del capitolo primo, che è uno stupendo saggio non solo di ἀκρίβεια filologica, ma anche di bello stile italiano. Dice testualmente così: « *Le particolarità del greco del Nuovo Testamento per ciò che riguarda le vocali e i dittonghi, sono le seguenti, e cioè in esso trovasi usato:*

α per ε, ἐραυνάω per ἐρευνάω
ε per η, ἐρρέθη per ἐρρήθη.... »

e così per altri cinque esempi che danno, come ognun vede, un'idea chiarissima delle *particolarità del greco del N. T.*! Notevolissimo su tutti questo:

ί per ῖ, κρίμα per κρῖμα.

dal quale impariamo dunque che una *particolarità* del N. T., è d'usare la vocale ι con l'acuto invece che col circonflesso....

E non meno istruttivo quest'altro:

ει per ε, πλειον per πλέον,

donde si impara che πλεῖον è una *particolarità* del N. T., tal quale come ἐρρέθη (*leggi* ἐρρέθην) che è per es. in Aristotele, anzi anche più, perchè πλεῖον è.... in Omero! Vorremmo far grazia ad ἐραυνάω, ma bisognava notare *almeno* che è forma comune nei Settanta. Questo, e altro, nella prima pagina, che è di dieci righe. Tutto il resto in proporzione, senza dire degli errori di stampa, della traduzione presa sempre da Mons. Martini (che tradusse la Volgata!), della forma spesso infelice e intralciata, e via di seguito.

Ma — si dirà — non c'è dunque mai un'osservazione giusta, una regola precisa? Sarei più contento di rispondere di no, perchè quel che c'è di preciso in questa sedicente *Grammatica* mi ha invogliato a cercarne la fonte, e l'ho trovata facilmente. Il canonico Spada non ne ha avuto che una: le *Letture scelte del Nuovo Testamento,* del padre G. Bonaccorsi (Firenze, Libreria editr. Fiorent., 1906), che è un libro non perfetto, ma compilato con amore, coscienza e dottrina. Una fonte sola, ma in compenso l'ha saccheggiata dalla prima all'ultima pagina. Non ha dovuto neppure durar fatica a dare alle osservazioni dal Bonaccorsi sparse nelle sue note un'ordinamento qualunque, perchè l'*Indice delle osservazioni grammaticali,* che è in fondo alle *Letture,* gli ha risparmiato anche questa fatica. Ma.... ci sono anche qui due *ma,* e gravissimi. Il primo, che il dottore e canonico Spada ha dimenticato di citare quel libro del quale s'è allegramente appropriato tanta parte; e questo è un *ma* non filologico, ma d'altra natura, del quale lascio il giudizio a lui stesso, che è senza dubbio più buon teologo di me. Forse egli avrà acquietati i dubbi della sua coscienza pensando che il Bonaccorsi odora di « modernismo » e che i « modernisti » non hanno ormai neppure il diritto di proprietà. L'altro *ma* è che il più delle volte ha copiato senza intendere, storpiando e mutilando, facendo regola quel che era osservazione particolare, restringendo al N. T. quel che è proprio di tutta la κοινή ecc. ecc.; cosicchè la *Grammatica* deriva tutta (le eccezioni sono insignificanti) dal Bonaccorsi, ma gli innumerevoli strafalcioni sono tutti dello Spada. Chi vorrà persuadersene *de visu,* basterà che confronti quel primo comicissimo paragrafo che abbiamo analizzato, con le note del Bonaccorsi dalle quali deriva.

Per quello che il libro vale, ne abbiamo parlato anche troppo. Ma il pericolo che s'abbia a cominciar male lo richiedeva, anzi vorrebbe più lungo discorso. Sarà per un' altra volta in luogo più adatto. Per ora basterà ripetere una cosa molto semplice ma tanto spesso dimenticata, ed è che prima di introdurre un nuovo insegnamento bisogna provvedere agli insegnanti. Alla quale si può aggiungere che prima di insegnare o di studiare la Grammatica del N. T. bisogna sapere.... il greco.

E. Pistelli.

BIBLIOGRAFIA MENANDREA

(Contin. v. n. 112, p. 126 s.)

I. - *Recensioni.*

von Wilamowitz-Möllendorff, « Deutsche Litteraturzeitung » 1908, 863 s. (Recensione dell' ediz. curata dal van Leeuwen).

Zuretti, « Boll. di fil. class. » 1908, 185 ss. (Rec. dell'ediz. curata dal Lefebvre).

Zuretti, ib. 1908, 245 ss. (Rec. dell'ediz. curata dal van Leeuwen).

II. - *Contributi alla critica del testo.*

W. Prescott. *The new fr. of Men.* « Classical Philology » 1907, 199 ss. (Note critiche al testo).

III. - *Studi esegetici e d' insieme.*

Breccia, *Menandro,* « Riv. di Roma » 1907, 754 ss. (Giudizio sull'abilità scenica e sui caratteri di Menandro).

Cauer R., *Zu den neuen Menanderfg.*, « Berl. phil. Woch. » 1907, 1163. (Contro il Lefebvre, nota che l'Eroe della prima commedia dice il prologo, non apparisce in fine alla commedia come *deus ex machina*).

Fischl, *zu Men.* ἐπιτρ., « Hermes » XLIII 1908, 311 ss. (La scena del giudizio è modellata sull'*Alope* di Euripide).

Körte A., χοροῦ' ib. 299 ss. (Sul coro nelle commedie di Menandro).

Immisch, *Zusatz,* ib. 306 ss. (id.).

Leo, χοροῦ, ib. 308 ss. (Sul coro nella commedia, prendendo le mosse da Menandro).

Sudhaus, *die Perikeiromene,* « Rh. Museum » N. F. LXIII, 1908, 283 ss. (Osservazioni critiche ed esegetiche sulla *Perik.*, sulla fine della *Samia*, e sul fr. Q Lef. degli *Epitrepontes*).

C. Robert, *Szenen aus Men. Kom.*, traduzione Berlin, Weidmann 1908.

Weil H., « Journ. des Savants » N. S. VI, 1908, 80 ss. (Note esegetiche; a p. 83 s. l'illustre ellenista emette l'ipotesi che Menandro non fosse letto e trascritto in Occidente, poichè non era considerato come un purista).

È annunziata la riproduzione del papiro a cura di A. Körte, ed un'edizione italiana con note di A. Taccone.

Firenze, 17 giugno 1908

Nicola Terzaghi.

Grammaticae romanae fragmenta collegit recensuit Hyginus Funaioli. Vol. I. — Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MCMVII; pp. xxx-614.

Le opere grammaticali tramandateci dall'antichità racchiudono un materiale prezioso, di cui si giova largamente il glottologo, e nello stesso tempo sono un documento importante per la storia delle indagini linguistiche, ancorchè le dottrine degli antichi in questo campo abbiano perduto, almeno in gran parte, il loro valore e certe spiegazioni etimologiche ci facciano sorridere. Ora mentre di quelle opere latine che ci sono pervenute nella loro integrità o di cui ci giunsero parti notevoli, si avevano già buone edizioni, restava un desiderio degli studiosi, fino a poco fa, la raccolta di quanto ci rimane, conservatoci in citazioni dirette o indirette, delle opere perdute. A questa non lieve fatica si è messo il Funaioli, incitato e confortato dai consigli d'un maestro insigne, del quale la filologia classica lamenta la recente scomparsa, Francesco Bücheler.

Questo primo volume è dedicato ai grammatici latini ed a coloro che trattarono questioni di lingua dagli inizî della cultura letteraria in Roma fino all'età di Tiberio. La materia è disposta in ordine cronologico e divisa in quattro parti: i primordî degli studî grammaticali (pag. 1-18); frammenti grammaticali dell'età anteriore a Varrone (pag. 21-130); frammenti dell'età varroniana (pag. 133-440); id. dell'età augustea (pag. 443-475). Circa tre quinti (pag. 179-371) della sezione terza sono occupati dai resti delle opere del grande erudito che dà il nome a quel periodo. La raccolta dei testi è preceduta da prolegomeni in cui l'editore discorre dei maestri di grammatica e delle biblioteche pubbliche e private a Roma. Completano il volume nove indici, tra cui sono specialmente importanti il quinto (*praecepta grammatica*), il sesto (*res ad historiam litterarum pertinentes*), il settimo (*verborum originem explicationesve*) e il nono (*memorabilia*). Senza questi indici non sarebbe possibile ricavare il dovuto profitto dal materiale contenuto nel volume.

Se la pubblicazione del F., per le ragioni accennate in principio, è destinata a rendere preziosi servigi ai glottologi, essa per altro, considerata in sè, è soprattutto opera di filologo, ed io perciò mi contento di additarne ai colleghi l'utilità, rinunziando

ad esaminarla. Non credo tuttavia di eccedere i limiti della mia competenza se aggiungo una parola d'encomio per la cura posta dal F. nell'eseguire il suo cómpito. Chi scorre con attenzione il bel volume e ferma l'occhio sulle notizie relative alla vita e agli scritti dei grammatici e sulle note che precedono o accompagnano i singoli frammenti, non può non ammirare la somma di lavoro che esse rappresentano, e la copia dei dati in esse contenuti ed espressi con una concisione quasi matematica. Nè minor lode meritano le cure pazienti spese nella compilazione degli indici surricordati. G. C.-D.

EMILIO COSTA, *La Pretura di Verre.* Contributo allo studio giuridico delle Verrine. — Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1907; 4°, pp. 19.

Segnaliamo all'attenzione dei lettori queste nuove e importanti indagini storico-giuridiche del dotto professore bolognese: esse illustrano tutta intiera la parte delle Verrine che riguarda la pretura urbana.

Gli esempi addotti da Cicerone per dimostrare le nefandezze apposte a Verre dovevano rappresentare — dice giustamente l'autore — un vivo contrasto rispetto a quello che la comune de' suoi contemporanei e i giudici chiamati ad ascoltarlo riguardavano come retto ed onesto. Partendo quindi dal concetto che, laddove il contrasto non balzi evidente dalla intrinseca turpitudine dell'opera appostagli, giovi desumerlo da altri dati ed elementi, — spesso dal particolar senso e valore assunto nella vita di quel momento dagli istituti e rapporti di cui si tratta, e dalla trasformazione seguita nel loro primitivo carattere, — egli si pone ad esaminare così in se stesse, come riguardo al diritto e alle conseguenze giuridiche, le varie gesta turpi e nefande di Verre: nell'affare relativo alle colonne del tempio di Castore, a danno del pupillo M. Giunio; nell'esercizio della giurisdizione criminale; in quello — assai più interessante per noi — della giurisdizione civile, abilmente, anzi dolosamente, preordinato con un editto sulla incapacità della donna a succedere per testamento, e con un altro circa la successione di Minucio; e finalmente nell'esercizio della giurisdizione extragiudiciale.

Queste poche pagine, dense di pensiero e sobrie, sono un prezioso contributo alla storia del diritto romano. A. D. V.

ATTI DELLA SOCIETÀ

Conforme alla circolare spedita ai soci, domenica 21 giugno ebbe luogo l'Assemblea generale per la rinnovazione di parte del Consiglio Direttivo e per la nomina dei Sindaci. Presero parte alla votazione, inviando le loro schede per posta, anche parecchi soci non residenti in Firenze. Risultarono eletti:

A *Consiglieri:* i professori T. GOTTI, L. A. MILANI, E. PISTELLI, F. TOCCO, G. VITELLI.

A *Sindaci:* gli avvocati E. AMBRON, V. ANAU, A. GALASSI.

Il Consiglio Direttivo per l'anno sociale 1908-9 è quindi così composto:

Presidente: D. COMPARETTI.
Vicepresidenti: A. DE MARCHI, F. RAMORINO.
Consiglieri: E. BIANCHI (*Segretario*), A. CHIAPPELLI, G. FANO, T. GOTTI, L. A. MILANI, P. E. PAVOLINI (*Segretario*), E. PISTELLI, G. ROSADI, P. STROMBOLI (*Economo*), F. TOCCO, G. VITELLI, P. ZAMBALDI.

Si approvò poi il bilancio preventivo per la gestione 1908-9, presentata dal solerte Economo prof. P. Stromboli. La proposta del Consiglio Direttivo, di contribuire alla sottoscrizione promossa dalla « Società Italiana per la ricerca dei papiri » con una somma di lire Duemila pagabili in cinque anni a rate di Lire 400, dette luogo ad animata discussione e risultò approvata, su di un ordine del giorno presentato dal prof. Ramorino, alla unanimità, meno un voto contrario ed un astenuto.

Il Presidente comunicò le lettere con le quali tre dei Soci onorari ultimamente eletti, Th. Gomperz, P. Villari, M. von Wilamowitz-Moellendorff, ringraziano e accettano la nomina, con parole di vivo elogio e con la graditissima promessa di portarvi il loro contributo.

L'Assemblea apprese anche con soddisfazione che presto si porrà mano alla stampa della traduzione italiana, curata da alcuni nostri soci, del libro di Taddeo Zielinski *Die antike und wir*, ed unanime deliberò un ringraziamento, oltre che agli egregi che prestarono l'opera loro con tanto zelo e disinteresse, all'illustre autore per il permesso di traduzione così gentilmente accordato.

Infine il prof. Vitelli, ricordando con belle parole la ospitale, splendida accoglienza che il Comitato Milanese fece ai convenuti al III Convegno per gli Studi Classici, accoglienza che rimarrà insuperabile come è indimenticabile per quanti ebbero la fortuna di goderne, propone un ringraziamento e un plauso al Presidente di quel Comitato e al Sindaco della nobilissima città, che dimostrò una volta di più come al fervore delle industrie e dei commerci possa accompagnarsi l'entusiasmo e l'amore per gli studi e la scienza. L'Assemblea unanime accolse con acclamazioni la proposta del prof. Vitelli.

NOTIZIE

Il fasc. 2-3 di *Glotta,* la nuova rivista di grammatica e lessicografia greca e latina che altra volta presentai ai lettori di 'Atene e Roma' (v. fasc. 107-108), contiene i seguenti articoli:

G. N. HATZIDAKIS: Questioni grammaticali ed etimologiche. 1. I nomi uscenti in -ιδεύς ed in -δοῦς. 2. Οἱ ἅλες e il tardo τὸ ἅλας, τὸ ἁλάτιον, ngr. τὸ ἁλάτι e τὸ ἁλάτσι (Creta). 3. L'accento dei diminutivi uscenti in -ίσκος. 4. Etimologie neo-greche. — C. D. BUCK: Note di dialettologia greca. 1. νέωτα. 2. Delf. ποιωντι, ποιόντων. 3. Tess. προξεννιοῦν ecc. colla presunta contrazione di ᾶω in ω (ου). — K. WITTE: Intorno alla lingua omerica. 1. Il plurale « poetico » presso i Greci. 2. Sull'origine delle formule omeriche. — F. SOMMER: Studî di prosodia greca. 1. La « posizione » in Omero. 2. Sulla conformazione della tesi nel quarto piede del 'versus heroicus'. 3. ἧμιν ed ὗμιν. — R. THURNEYSEN: 1. L'accento della lingua osca. 2. L'umbro *poni-*. — R. METHNER: La sintassi di *dum*,

dummodo e *modo*. — M. NIEDERMANN: Nuovi contributi alla critica e all'interpretazione delle glosse latine. — E. FRAENKEL: Sulla formazione delle parole in greco. 1. Intorno ai 'nomina agentis' uscenti in -τής. 2. Una glossa d'Esichio. — P. KRETSCHMER: 'Remus' e 'Romulus'. — F. SKUTSCH: Sulla flessione del pronome in latino. — P. KRETSCHMER: Per la lessicografia greca e latina. 1. ἀλλᾶς. 2. Lat. *nubo*. 3. *dies* come femminile. — J. H. SCHMALZ: *Si tamen*. — P. KRETSCHMER: Il disegno d'un 'Thesaurus' della lingua greca. — F. SKUTSCH: *Armentum*.

G. C.-D.

ALBRECHT DIETERICH

Con la morte di Albrecht Dieterich, avvenuta improvvisamente il 6 Maggio scorso nell'edifizio dell'Università di Heidelberg, la scienza delle religioni perde il suo più valido campione. Poichè egli, ancora molto giovane (aveva appena quarantadue anni), era, dopo la morte di Hermann Usener, divenuto il capo indiscusso di quella scuola tedesca, la quale solo da poco tempo ha impresso un nuovo vigoroso indirizzo allo studio della formazione, dell'evoluzione e della decadenza di ogni religione, e soprattutto dei riti, delle tradizioni e delle credenze costituenti la fede dei popoli classici. Di questo studio egli aveva fatto l'apostolato della sua vita, e, come era sempre lieto di trovarsi con persone che lo comprendessero e partecipassero ai suoi entusiasmi, così era sempre pronto a riconoscere il valore delle notizie che eventualmente potessero essergli comunicate, o delle correzioni sicure che potessero venir portate alle sue idee ed ai suoi libri. Di animo aperto e buono e facile all'amicizia, spinto dalla passione della sua scienza che gli faceva sempre ricercare le persone con cui potesse comunicare, egli non aveva nulla del pedante e del solitario che disdegna la moltitudine rinchiudendosi in se stesso; ma, al contrario, ricercava dovunque i suoi collaboratori, soprattutto fra i giovani, dai quali, essendo o dovendosi ritenere essi liberi da pregiudizi di scuola o di metodo, si aspettava i maggiori progressi avvenire nella conoscenza esatta e veramente scientifica di ogni fenomeno religioso od attinente allo spirito umano nelle sue manifestazioni larghe, che vanno dal più rozzo feticismo al più puro monoteismo. Di ingegno acutissimo, ricco di solida dottrina e di larghissima preparazione filologica, egli era persuaso che senza quest'ultima nessuno possa cimentarsi a risolvere questioni di scienza religiosa, e vedeva anzi come il metodo in uso per le ricerche filologiche debba applicarsi in tutto e per tutto a quelle di religione.

Albrecht Dieterich era ancora molto giovane quando pubblicò i suoi primi lavori. A ventidue anni, ossia nell'età che i più debbono ancora farsi una coscienza filologica e percorrere una lunga via di preparazione e di studio, egli mostrava già di esser maestro in quel campo cui avrebbe poi dedicato tutto il resto della sua vita breve e feconda. Nel 1888 infatti uscirono i suoi *Prolegomena ad papyrum magicam Musei Lugdunensis*, seguiti a brevissima distanza dall'edizione di questo medesimo papiro, irto di ogni genere di difficoltà per la costituzione e l'intelligenza del testo, nel quale pratiche magiche e liturgiche o ignote o mal note sono oscuramente accennate e mettono a dura prova la pazienza e l'ingegno dell'interprete. Nel 1891 pubblicò l'*Abraxas*, libro da cui ottenne fama universale, dove studiava ed analizzava con acume e con larga cultura la magia dei bassi tempi. Nello stesso anno uscì la sua dissertazione *de hymnis Orphicis* che gli valse la nomina a privato docente nell'Università di Marburg, dove poi ebbe la cattedra di straordinario per la filologia classica, che tenne fino al 1897, nel quale anno fu chiamato col grado di ordinario dalla facoltà filologica di Giessen. A questo periodo si debbono alcuni fra i più bei lavori del Dieterich, in cui, per mezzo dello studio assiduo delle manifestazioni religiose, riuscì a scoprire tante verità fino allora ignorate o poco note. Così dobbiamo a lui se abbiamo potuto comprendere qualche cosa della strana iscrizione che porta il nome di uno pseudo-vescovo Aberkios (*die Grabschrift des Aberkios*, 1896), e se molte tradizioni sono state poste nella loro vera luce con i libri che il Dieterich intitolò *Nekyia* (1893) e *Pulcinella* (1897). Nel medesimo tempo la attività del giovane professore si volgeva ininterrottamente, con lavori di non grande mole, a studi filologici molto apprezzati (uno degli ultimi è l'articolo importantissimo e pieno di dottrina su *Euripides* per la Pauli-Wissowa's *Real-Enzicl.*, (1905), poichè egli, professore di filologia classica, riteneva poco onesto occuparsi esclusivamente di un'altra materia, e d'altra parte voleva dimostrare col suo proprio esempio come non fosse possibile essere storici di religione senza esser prima filologi. Nel 1903, dopo esser passato all'Università di Heidelberg, venne in luce la sua *Mithrasli-*

turgie, il libro a cui teneva di più fra la sua produzione, eccettuato forse il solo saggio su *Mutter Erde* (1905), accolto con vero entusiasmo da tutti gli studiosi, ed apparso a poca distanza dal *Sommertag*, che è proprio un gioiello di interpretazione di alcuni usi e costumi popolari attuali, fatti risalire fino a tempo antichissimo.

Con la *Mithrasliturgie* e con *Mutter Erde* il Dieterich, mentre tornava da un lato agli antichi studi prediletti sui papiri magici, dall'altro affermava vigorosamente il nuovo indirizzo, segnato in quello stesso torno di tempo da lui e dall'Usener nel primo fascicolo del rinnovato *Archiv für Religionswissenschaft*, uscito nel 1904. Ivi, in una specie di prefazione, il Dieterich affermava risolutamente: « Una scienza delle religioni, per progredire, deve esser basata esclusivamente sui principî e trattata coi modi della scienza filologica » ; e poco dopo aggiungeva : gli aspetti delle idee religiose più antiche, formanti il substrato delle credenze popolari, « non possono essere intesi ed abbracciati scientificamente, se non pel tramite delle ricerche comparative ». Ed a poche pagine di distanza tutti potevano leggere i medesimi principî svolti con ampiezza di argomenti e con larghezza di dottrina in quell'articolo dell'Usener intitolato *Mythologie*, articolo che è, più di un programma, un atto di fede del vecchio ed illustre maestro. Qui si esponeva il vero concetto essenziale della mitologia, e si mostrava come questo ramo della scienza avesse limitato di troppo fino allora l'ambito delle sue ricerche; mentre, d'altra parte, quasi ogni esplicazione della vita umana veniva ridotta a forme ed esplicazioni religiose. Era come si vede un concetto non nuovo, e già in pieno vigore ad es. in Francia ed in Inghilterra: ma quale differenza fra il modo di vedere e di studiare dell'Usener e quello, per citare uno dei più noti fra coloro che lo avevano espresso, e quello del Fustel de Coulanges ! Ad ogni modo, il campo in cui l'*Archiv* voleva portare il suo contributo era vastissimo, e per ciò il Dieterich ne apriva le pagine a dotti d'ogni nazione, avvertendo che avrebbe accolto lavori scritti oltre che in tedesco, anche in francese, in inglese, in italiano ed in greco moderno. Pur troppo fra noi questa Rivista, ottima per la redazione e come mezzo di studio, non ebbe il favore che meritava, e di ciò il primo a dolersi era appunto il Dieterich, che conosceva di quanto aiuto avremmo potuto essergli noi, per la nostra ricchezza di tradizioni popolari, le cui origini risalgono a tempi oltremodo antichi.

Ed ora Albrecht Dieterich, quest'uomo buono quanto dotto, cortese con tutti, largo per tutti di amicizia e di consigli che dava senza fare alcuna pompa di qualsiasi autorità o di qualsiasi vanità, è morto nel fiore degli anni. Uno strano destino ha voluto che egli si spengesse proprio nell'edifizio di quell'Università dove tutti, colleghi e studenti, lo amavano, e dove poco tempo prima aveva ricevuto segni non dubbî di stima e di affetto. Poichè non più tardi dell'anno scorso gli era stata offerta una cattedra nell'Università di Halle, ma i colleghi di Heidelberg non vollero esser privati di lui e del suo nome; anzi, per rendergli omaggio, la facoltà filosofica aveva aggiunto al titolo della sua cattedra, che era di filologia classica, anche quello di « Storia delle religioni », cosa del tutto nuova fino allora in Germania. Ed egli era commosso di tutte le manifestazioni delle quali era stato oggetto in quei giorni; ed in termini di sincera commozione ne scriveva e ne parlava con gli amici. Ormai non avrebbe più lasciato la vecchia e gloriosa Università, se la morte non lo avesse rapito così immaturamente all'affetto di quanti lo conobbero, ed alla scienza che ancora moltissimo aspettava da lui. Poichè è difficile vedere chi potrà assumere la sua eredità scientifica, sia sulla cattedra, sia nella direzione dell'*Archiv*. È tuttavia sperabile che il suo esempio e gli incoraggiamenti di cui era largo con tutti, non sieno stati inutili, ma fruttifichino largamente, sì da riempire almeno in parte il vuoto che ora sentiamo, quanti lo conoscemmo e lo ammirammo. Questa è l'unica speranza nostra : sarebbe veramente doloroso, se con la morte di Albrecht Dieterich dovesse decadere quell'edificio ad innalzare il quale egli aveva concorso con tutte le forze della sua anima e del suo ingegno [1]).

Firenze, Giugno del 1908.

Nicola Terzaghi.

[1]) Viene ora annunziato che la redazione dell'*Archiv* è passata al Prof. Wünsch di Konigsberg in unione col Prof. Deubner, i quali promettono di continuare nella strada tracciata dal Dieterich. Il Wünsch era collaboratore del Dieterich nella direzione dei *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, pubblicati fin dal 1903 a Giessen (Topelmann).

P. E. PAVOLINI, *Direttore.*

ARISTIDE BENNARDI, *Gerente responsabile.*

499-908 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55

Anno XI. Settembre 1908. N. 117.

ATENE e ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino — Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . „ 1 —

Amministrazione — Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze

SOMMARIO

Per la storia della filosofia greca

NELLA NOSTRA SCUOLA CLASSICA [1]

Teodoro Gomperz in fronte al suo classico libro « *I pensatori greci* » ha posto, epigrafe significativa, queste parole del Sumner-Maine: « A un piccolo popolo fu dato creare il principio del progresso. Questo piccolo popolo fu il popolo greco. Eccettuate le forze cieche della natura, niente si muove in quest' universo che non sia greco per la sua origine ».

Bella verità in semplici parole!

Caduta la Grecia, non cadde per questo il frutto delle sue vigilie, nè si cancellò l'orma da essa stampata nel sentiero della civiltà: da dominata, anzi diventò dominatrice: nè solo il Romano vincitore essa vinse, secondo il verso del poeta latino, nè solo all'agreste Lazio recò le sue arti: dell'umanità intera, si può dire, rimasero retaggio inalienabile le idee uscite dalla virtù del suo genio creatore.

Di tale dovizioso legato una gran parte, se non proprio la prima, appartiene alla filosofia.

Se è sempre la filosofia il fiore, l'ἀκμή della coltura, il foco dove, secondo l'espressione dell' Hegel, si adunano e si specchiano tutte le altre forme di civiltà, per la Grecia essa era la vita medesima.

Io vedo rappresentato tutto il popolo greco nelle parole che Socrate rivolge a' suoi giudici: « Se voi mi diceste: Socrate, noi non daremo ascolto ad Anito ora, ma, ecco, t'assolveremo, a patto però che non attenda più alle tue solite ricerche, nè faccia il filosofo, risponderei: Ateniesi, vi rispetto e vi amo, ma obbedisco a Dio piuttosto che a voi; e, fino a che io respiri e sia in grado, non cesserò dal filosofare ».

Vita, adunque, e, insieme, missione la filosofia per il Greco, bisogno dell'intelletto, profonda aspirazione dell'anima: che è il segreto per cui ha potuto giungere a così meravigliosa altezza.

Vita e missione, come fu vita, e per poco non anche missione, per lui l'arte, specialmente la poesia!

In questo paese privilegiato lo spirito filosofico e lo spirito poetico si sviluppano insieme, senz' alterarsi l'un l'altro; la maturità e la giovinezza del pensiero si congiungono in una meravigliosa armonia, sicchè, accanto all'ingenuità, alla semplicità, alla freschezza

[1]) Relazione letta al Convegno dell' *Atene e Roma*, tenuto a Milano i giorni 21-24 aprile 1908, sul tema: « Le dottrine filosofiche greche hanno tale importanza nella coltura d' ogni tempo, che gioverebbe ne fosse tracciata in Liceo dal professore di filosofia, almeno sommariamente, la storia ».

d'immaginazione più seducente, si spiegano un'ampiezza di sapere, una vigoria di ricerca, un'acutezza d'analisi, che innalzano il metodo e la critica al livello della forza inventiva e creatrice e fanno che, non ostante l'opposizione dell'astratto e del concreto, del generale e dell'individuale, i progressi dei Greci nello studio del vero eguaglino la loro eccellenza nella produzione del bello.

Filosofia ed arte sono, anzi, spesso così strette insieme in Grecia, che già l'opera filosofica è opera d'arte, e ne ha la grazia, la suggestione, l'incanto, se non anche, qualche volta, la forma stessa e la veste poetica. Cagione anche questa non ultima della giovinezza, della freschezza perenne onde vive la filosofia greca, oppostamente a certa filosofia, anche recente, che mena a stento la vita, pur non ostante un contenuto vigoroso. Gli è, o Signori, che la forma è come l'aroma che conserva e rende vitali i buoni pensieri, e la filosofia, figlia anch'essa delle muse, male consente di essere separata dall'arte: le muse non perdonano a chi mostra di non curarsi di loro.

Poi, non è l'arte, non sono le arti modi diversi di leggere la natura e l'uomo? E non è l'innalzamento dello spirito, effetto naturale dell'arte, la condizione più favorevole allo speculare filosofico? Nello stato estetico, osserva lo Schiller, noi ci sentiamo come strappati al tempo, e la nostra umanità si manifesta pura e intera, come se dall'azione delle forze esterne non avesse ancora patito danno di sorta, sicchè allora specialmente possiamo sollevarci al mondo delle idee e del pensiero, possiamo contemplare e filosofare.

Filosofo, adunque, per natura il popolo greco, come per natura artista: forse, anzi, filosofo, perchè artista. Perchè l'Edipo greco potesse sciogliere, per forza di ragione, il problema dell'essere, conveniva forse, prima, che dell'essere s'abbeverasse alle eterne sorgenti, che nell'intima comunicazione con esso, nella contemplazione poetica del mondo e della vita, sentisse il bisogno di scrutarne il segreto e il mistero finale: il senso scientifico avido di gettare qualche luce nella profonda oscurità in cui viviamo e respiriamo, doveva, forse, prima essere preparato dal senso artistico.

E le belle doti del popolo greco si rivelano nella sua filosofia, come si rivelano nella sua arte.

L'arte greca si distingue dall'arte moderna per la sua obbiettività. L'artista greco, osserva lo Zeller, non si chiude in se stesso, nel mondo intimo de' suoi pensieri e de' suoi sentimenti; l'opera sua non ha altro senso intimo, si può dire, che quello il quale è espresso pienamente dai segni esteriori.

Questo carattere appare anche nella filosofia. Quella libertà di spirito tanto celebrata dall'Hegel nei filosofi antichi, quella serenità, quella calma plastica, con cui, ad esempio, Parmenide, Platone, Aristotele affrontano e trattano i problemi più ardui, corrisponde, nel dominio del pensiero, a quello che, nel dominio dell'arte, si chiama lo stile classico. Il filosofo non si piega dapprima su se stesso, non scruta dapprima il suo stato individuale per sorprendervi e scartare, eventualmente, idee e pensieri, preoccupazioni e interessi che possano contrariare la ricerca scientifica; non deve fare sforzi preliminari per mettersi nella condizione di spirito voluta da tale ricerca; egli si trova già subito in simile condizione. E perciò volge subito il suo sguardo alla cosa, accetta tranquillamente le idee ch'essa gli suggerisce, non s'oppone ai risultati a cui giunge il suo pensiero, pronto, anzi, sempre ad adottare tutto ciò che gli si presenta coi caratteri della verità e della realtà. Chè, appunto, solo della verità e della realtà è pensoso il filosofo greco. Anche la religione non gli fa ostacolo in ciò. La religione greca non ha al suo servigio un sacerdozio organizzato; non si esplica in dogmi definiti e obbligatori; non impone tutt'al più che dei riti, degli atti esteriori. E il filosofo

perciò non è costretto, come in altri tempi, a porre la ragione a servigio di essa; non ha il pensiero a credenze e a dogmi; filosofeggia in una piena indipendenza da ogni maniera d'autorità. Onde niente che turbi il naturale andamento e il risultato della ricerca, e la perfetta sincerità e serenità di essa.

« Non posso dire degli dei nè che sieno nè che non sieno. Io trovo qui molti ostacoli: l'oscurità della cosa e la brevità della vita ». Queste parole di Protagora, nella loro semplicità lapidaria, nella loro calma classica, sono come l' indice di quella serena contemplazione anche del fenomeno religioso, onde furono esempio mirabile i pensatori antichi.

Non a torto il Nietzsche dice del popolo greco, che ha trovato il tipo del filosofo, a cui i popoli che vennero dopo nulla hanno aggiunto di esenziale.

Filosofi, egli osserva, come Talete, Anassimandro, Eraclito, Parmenide, Anassagora, Empedocle, Democrito, Socrate, per parlare solo dei preplatonici, sono fatti tutti d' un pezzo, sono, a dir così, dei monoliti. Tra il loro pensiero e la loro azione, rigorosa corrispondenza; nulla di convenzionale in loro; essi vivono di ragione: essi tutta possiedono la virtuosa energia degli antichi, quella di trovare ciascuno da sè la propria forma e di svilupparla fin nelle linee più sottili; essi formano, in contrasto a ciò che si chiamò poi la repubblica dei dotti, la repubblica dei geni; essi si chiamano l' un l' altro, attraverso i deserti spazi del tempo, e, indisturbati dalla folla senza nome che si agita ai loro piedi, continuano l' alto discorso spirituale; e in quel discorso è trattato, benchè nella forma più generale, ciò che v' ha di tipico nell'ellenismo; nella loro dottrina, come già nella loro personalità, essi portano i grandi tratti del genio greco, la cui impronta sbiadita, la cui copia confusa, e perciò non interamente intelligibile, è nell' intera storia greca.

E tutti i problemi hanno affrontato i pensatori greci, tutti i problemi che affaticano noi oggi, hanno affaticato quegli spiriti magni; e le soluzioni che ne hanno dato, se in qualche parte possono non soddisfare il nostro intelletto che la scienza ha illuminato, ci riempiono di meraviglia per un' osservazione sempre vigile e acuta, per la grandiosità e l' organicità della concezione, per talune divinazioni geniali, antecipazioni felici sull' avvenire, sovrattutto per l' amore intenso, operoso, che vi si mostra della ricerca scientifica, della ricerca per sè, senza preoccupazioni che non siano per la ricerca stessa.

È dapprima è il problema della natura: poi, il problema dello spirito; poi, insieme, l' un problema e l' altro; e, sempre e dovunque, il problema filosofico assurto a dignità di problema scientifico; e lo svolgimento della filosofia non altro che lo svolgimento stesso della ragione; e la ragione fatta, in ultimo, principio dell' uomo e dell' universo.

E i sistemi di quei pensatori, quasi fossero la voce stessa dell' umanità, e sapessero soddisfarne ogni bisogno superiore, quasi in quel piccolo popolo fosse la semenza intellettuale di tutti i popoli, hanno corso il mondo, hanno foggiato periodi di civiltà, hanno determinato atteggiamenti di vita e di pensiero.

Io non ho bisogno di dire a voi, o Signori, quale sia stata nei tempi l' influenza specialmente di alcune dottrine. L' epicureismo s' è guardato e si guarda tuttora con sospetto: ma intanto, quando i Romani, pieni ancora delle idee religiose e associanti nel loro cuore l' amor della patria al culto di Giove Capitolino, vennero a contatto col popolo greco, la prima dottrina che penetra presso di essi, la prima che viene cantata da un gran poeta in lingua latina, è la dottrina essenzialmente irreligiosa d' Epicuro: l' epicureismo ha tanta forza da vincere d' un tratto la vecchia religione romana; e « la moltitudine trascinata, dice Cicerone, si porta tutta verso quel sistema di preferenza agli altri », e « non solo la Grecia e l' Italia, egli aggiunge, ma il

mondo barbaro è commosso da Epicuro, *non solum Graecia et Italia, sed etiam omnis barbaria commota est* ».

E lo stoicismo, dopo essere stato, nella spaventosa decadenza dell'impero romano, come la religione e il conforto delle anime elette, rigenera interamente la legislazione, vi fa entrare, al posto del costume e del privilegio, princípi d'una giustizia universale e fonda quel diritto romano che i giureconsulti hanno chiamato la *ragione scritta*: la rivoluzione così felicemente compiuta dal cristianesimo nell'ordine morale e religioso, è preparata nell'ordine civile dallo stoicismo, e la dignità e i diritti dell'umana natura sono da esso vigorosamente affermati.

E più larga nello spazio, più estesa nel tempo, e, insieme, più intensa e decisa, l'influenza del platonismo.

Si direbbe che il cristianesimo, il più gran fatto della storia, abbia bisogno del platonismo per concretarsi e definirsi, per acquistare una più netta coscienza del proprio spirito, per svilupparsi, per assumere quella organica compattezza di dottrina che sapesse resistere agli attacchi. Quando gli scrittori pagani denunciarono le nuove idee come contrarie alla ragione, i cristiani protestarono contro quest'accusa: e Origene contro Celso dimostrò, dal punto di vista platonico, la razionalità della fede cristiana. È un fatto degno di nota che, quando si vollero spiegare e, per così dire, mettere alla portata della ragione umana i misteri del cristianesimo, la trinità, l'incarnazione, la generazione eterna del verbo, si riprodusse più o meno fedelmente la dottrina platonica. E platonica, in gran parte, è la dottrina dei Padri; e una grossa corrente d'idee platoniche, o, meglio, neo-platoniche, attraversa il medio evo: e Scoto Erigena, prima, e i mistici poi; e poi Dante stesso e il Petrarca; e più tardi, ai tempi di Marsilio Ficino, di Pico della Mirandola, quelle medesime idee riappaiono e segnano il cominciamento d'un'era novella nella storia generale dello spirito umano, in quella particolare della letteratura nostra.

E che dire d'Aristotele? Dove trovare l'esempio d'un dominio tanto assoluto, tanto durevole, tanto universale? Egli pare destinato a sopravvivere a tutti i casi avversi. Insegnato in Grecia, rimpastato in Alessandria, tradotto a Roma, commentato a Bagdad, a Cordova, sembra ch'egli agiti e vivifichi due mondi: l'orientale e l'occidentale, e tutti gli spiriti desiderosi di sapere si rivolgono a lui per imparare il segreto della scienza. Fin dai primordi del medio evo egli è l'istitutore, il maestro di color che sanno; niente può essere affermato che non sia sotto l'egida del suo nome; egli è l'arbitro della ragione, anzi la stessa ragione. E Boezio nel sesto secolo traduce l'*Organo*: e Beda e Isidoro di Siviglia lo insegnano nel settimo; e Alcuino nell'ottavo lo coltiva alla corte cavalleresca di Carlo Magno; e dall'*Organo* nascono le dispute famose del nominalismo e del realismo e l'insegnamento di Abelardo; e, scoperte nel dodicesimo secolo la *Metafisica* e la *Fisica*, la Chiesa, insospettita, le condanna: poi Alberto Magno e Tommaso d'Aquino le ammodernano e le cristianeggiano, e il nostro massimo poeta ne prende il concetto della natura e il sistema dei cieli; e più tardi, nel rinascimento, ancora Aristotele: e Platone contro Aristotele, a Firenze; e Aristotele contro Aristotele, il commento greco contro il commento arabo, a Bologna, a Padova; e poi, la lotta a morte contro di lui, questo sovrano prepotente, e gli sforzi generosi di Telesio, di Bruno, di Campanella.

E lo stesso pensiero moderno, la stessa filosofia moderna, in ciò che ha di più profondo e significativo, nelle sue dottrine più larghe e comprensive, in quello anche che ha di nuovo, anche nelle sue audacie più sconfinate, solo non nell'incomposto e nel torbido, si rivela figlia della filosofia antica; non foss'altro, questa le ha tracciato la via, le ha proposto i problemi, l'ha disciplinata, l'ha

costretta dentro l'ambito proprio, che è l'ambito stesso dello spirito umano.

Nessun filosofo fra i moderni, fra i modernissimi, anzi, più audacemente innovatore di Giovanni Stuart Mill; eppure il padre suo gli ha già foggiato lo spirito colla austera disciplina dei dialoghi di Platone, della *Retorica* e dell' *Organo* d' Aristotele. Quest' austerà disciplina di cui ci discorre lo Stuart Mill nelle sue *Memorie*, assume per me il valore d' un simbolo: è il simbolo dei rapporti fra la filosofia moderna e la filosofia antica.

E dovrà adunque questa filosofia antica, questa, davvero, perenne e immortale filosofia, rimanere senza eco nella nostra scuola classica? La filosofia è parte vitale dello spirito greco, ne è la traduzione più alta e più sostanziale; è, poi, elemento formatore della civiltà e della coltura d' ogni tempo. È lecito che la scuola classica ignori questa filosofia? *Ne ignorent semina matrem*, è il motto della Sezione milanese di *Atene e Roma: ne ignorent semina matrem*, è il caso di ripetere per gli alunni dei nostri Licei. Perchè è da notare anche che, non meno degli altri elementi della coltura classica, questo della filosofia è mezzo poderoso alla formazione dello spirito.

Non si tratta di far rivivere una materia morta o d' impedire il libero sviluppo dell' attività individuale, colla filosofia greca: si tratta di far rivivere qualche cosa di organico e vivente, e, nello stesso tempo, di porgere vitale nutrimento agli spiriti, perchè non s' acquetino nel passato e assurgano via via a forme più alte e più degne. Nessuno spirito, per quanto grande e originale, s' è mai svolto indipendentemente da ogni impulso esteriore; anzi, quanto furono maggiori gl' impulsi, tanto più ebbe campo di manifestarsi la genialità creatrice dello spirito. Gli è che gl' impulsi esteriori sono come altrettante occasioni al rivelarsi di attività e di energie che, altrimenti, sarebbero rimaste latenti, o si sarebbero addirittura distrutte, come quei germi, pur fecondi di vita, che, senza un terreno adatto in cui siano gittati, intristiscono e muoiono.

E un' altra cosa ancora. Quella meravigliosa varietà di tendenze, d' impulsi, d' indirizzi, che si riscontra nei pensatori greci, è mirabilmente atta ad arricchire le multiformi energie dell' ingegno; mentre, per l' esempio insuperato della sincerità e onestà delle loro dottrine, l'uomo acquista più facilmente quella serena equanimità di giudizio, quello spirito largo e comprensivo, che aborre da ogni maniera di esclusivismo, e, quindi, di dogmatismo, quello spirito finemente critico e, insieme, libero e indipendente, che guarda le cose dall' alto, senza odio e disdegno, senz'entusiasmi e adorazioni soverchie, *sine ira et studio*, che è una virtù e una forza, insieme, dello scienziato. Oggi c' è, nei giovani specialmente, la tendenza all'affermare reciso e assoluto, anche nelle questioni più controverse; ebbene, gioverà combattere questa tendenza fin dalla scuola; e a ciò niente contribuirà di più che l' esempio dei pensatori antichi.

In conclusione, io propongo che a meglio penetrare lo spirito antico, a rendere anche più intensa la coltura classica; ad assicurarne sempre più efficacemente la benefica influenza sulla formazione dell' uomo, a meglio conoscere la storia della civiltà, in ciò che ha di più intimo, se non anche a preparare una più larga e serena comprensione dei problemi filosofici, si faccia oggetto di studio nei nostri Licei la filosofia greca; e il professore di filosofia nel 3º corso, cioè in quello in cui gli alunni sono più maturi e più adatti a seguirlo, ne tracci, almeno sommariamente, la storia, e, per via di opportune letture di qualche opera o parti d' opere dei filosofi antichi più significativi, s' industri a ottenere che una così importante materia sia conosciuta nelle sue linee generali, nel suo contenuto sostanziale [1]).

G. Zuccante.

[1]) La discussione, lunga e animata, che ha tenuto dietro alla lettura di questa relazione, ha condotto all' approvazione del seguente ordine del giorno: « Il

Convegno, udita la relazione del prof. Zuccante, fa voti che il professore di filosofia nei Licei procuri, col metodo che gli parrà migliore, di dare ai giovani sufficiente conoscenza dei sistemi filosofici greci, con particolar riguardo alle dottrine che hanno speciali riflessi nel pensiero moderno ».

VOLGARIZZAMENTI OVIDIANI

NEL SECOLO DECIMOQUARTO

Ovidio fu poeta sovrano nell' ultimo medievo, per l'aria romanzesca dei suoi amori e il sapore filosofico delle sue leggende. Trascritto con fedeltà, letto con passione, ridotto in volgare e compilato, egli perfino nel limbo dantesco avrebbe avuto buon diritto di reclamare il primato fra tutti i poeti dell' età imperiale, appresso Vergilio.

« Ovidio è il terzo e l'ultimo è Lucano ». Chi sa perchè? Per la tradizione medievale, certamente no: chè Ovidio e Lucano vantano su Orazio trascrizioni, letture e fantasie infinite; per il poeta che fu artista universale e pensatore solitario, forse sì: chè Orazio egli conobbe e rilesse e ripose, per avventura, a lungo meditando, sebbene non lo dica a noi chiaramente: poichè di ciò che fu grande e inattesa sorgente di pensiero si parla di rado e appena o in una volta sola, fors' anco, Ovidio terzo, dopo Orazio. E perchè no? Certamente moltissimo di miti, di leggende, di storie: molto di fantasie, di immagini, di sentenze, scorse dall'opera del poeta che l'esilio lamentò nell'opera del poeta che l'esilio sostenne; ma Orazio, e solo Orazio, avea potuto rivelare a Dante un mistero prezioso dell' umanità e l'eroe più grande dell' inferno, Ulisse, e suggerirgli un canto ch' è tra le più belle e potenti creazioni dello spirito umano. Orazio, dunque, che affida Odisseo all' Alighieri perchè gli componga la morte nella divina solitudine dell'Oceano, merita bene il secondo posto dopo Omero, che avea pur sospinto Odisseo a patir le pene sul mare.

La materia delle *Metamorfosi* era rimasta viva nella immaginazione e nella credenza popolare: e ad essa riportavano di continuo fede ed interesse le diffuse leggende di miracoli, quelle demoniache sopratutto, che erano più atte ad accendere le curiosità stravaganti e gli ardori frenetici della religione. Vero è che le *Metamorfosi* furono nel Trecento, a breve intervallo, ridotte a significazione allegorica e a moralità; ma tra le numerose allegorie puramente etiche, molte di quelle antiche favole sono accettate come veri miracoli operati dalla divinità o come effetti di pratiche ed incantesimi satanici. Restava esclusa dall'apprezzamento e dal giudizio, l'arte. Essa s' imponeva da sè con la suggestione viva del significare e del novellare: e oltre l'avvedutezza del pubblico, oltre l' intenzione dell' allegorizzatore, oltre le analisi e i criterî del traduttore, essa comparisce e si afferma nella grande fortuna che l'opera del poeta ebbe su quanti mai libri di avventure meravigliose e di fatti sopramaturali era pur venuta maturando la fantasia poetica e visionaria dell'evo medio.

Uno degli ultimi divulgatori trecentisti del poema Ovidiano, Giovanni dei Bonsignori da Città di Castello, nel proemio all'opera sua prega « lo glorioso et excelso patre eterno idio » che lo voglia aiutare nel rendere in prosa volgare « le historie « e fabule del libro magiore del poeta Ouidio, « ditto metamorphoseos. Sotto a le cui fabule, « alegorizando dichiariremo sub brevità lo effecto « del libro et la intentione del prefato auctore: « el quall' è scripto et composto già in forma « che dilecto et utilità doni a li uulgari studenti « et agli giouini, li qualli di alta scientia legere « con acuto et subtile pensiero se dilectano in « auctori et poesia ».

Sotto questo riguardo Ovidio fu scrittore popolare, nel senso schietto della parola, più che Lucano e Valerio Massimo, quanto lo stesso Vergilio, di cui tuttavia le risoluzioni allegoriche non ebbero così ostinati cultori nè così pertinace fortuna come quelle di Ovidio. E il poeta sulmonese che pur della vita ebbe una visione così largamente figurativa e pittorica, fu tratto con violenza di intendimento a significare opinioni e precetti di moralità mercè l'esempio mitico. Le allegorie che più delle altre fiorirono e si afforzarono intorno al ceppo del poema Ovidiano, furono opera di Giovanni del Virgilio, l'amico di Dante: allegorie poetiche torbide, fastidiose, oscure [1]); e però celebratissime, studiate e, fin che era possibile, senza indugio dichiarate e diffuse, per il tramite del volgare, tra i laici.

Anche questo era naturale. Per tutto il medievo, dal quinto secolo al decimoquarto, l'oscurità del pensiero esercita una strana seduzione.

[1]) Si conservano manoscritte in un codice memb. della Biblioteca Comunale di S. Gimignano, e in un codice cartac. di Brera (A. F. 21.): ambedue del sec. XIV. Di queste allegorie darò larga notizia nel prossimo volume degli *Studi di Filologia romanza*.

Ciò che si comprende poco è sempre una cosa degna di esser compresa; e così, per la scala delle difficoltà intellettive, si giunge sempre fatalmente attratti, meravigliando e venerando, fino a Dio: in una ascensione continua di fede che va dall' angusta verità umana al grande mistero divino. È la religione dell' oracolo, insomma, è la religione del sogno che continua e si propaga, facendo pur dell'Alighieri un cabalista, un teologo e un amico di Giovanni del Virgilio.

Dove la vita interiore si costringe alle verità presupposte e la mente è incapace di raccogliere dai fatti communi cause e giudizi nuovi della vita: quando la fede vince la ragione e il *credo* toglie il *perchè* e la parola rivelata impaccia l'analisi: quando i sentieri della conoscenza sono sbarrati e all' intelletto non è lecito sorprendere alcuna cosa di là della siepe, e tutti vanno ugualmente per l'unica strada maestra, allora la lupa può divenir l'avarizia e il grifone Gesù Cristo e Cadmo il *maestro speculativo*, e le unità dei concetti possono cristallizzarsi in altrettante unità di forme. Allora basta soltanto il detto teologale del pontefice o la chiosa dotta del moralista. La tendenza allegorica del medievo è un fenomeno cristiano, anzi, diciamo meglio, cattolico, e quindi scolastico.

Così fu, per sentimento cattolico e per saggio di dottrina, l'opera maggiore di Ovidio trasmessa in doppia forma di volgare, nello stesso secolo, « alli studenti et agli giouini » i quali dell' alta scienza più si prendeano diletto.



Il più antico volgarizzamento è quello di Ser Arrigo Simintendi da Prato. Gli editori pratesi riportarono già una nota di Lionardo Salviati, che poneva il Simintendi tra gli scrittori fioriti nell' anno 1335 o in quel torno. Ma la semplice opinione del Salviati si può rafforzare di più valida testimonianza, quando si pensi che l'Ottimo, nel commento dantesco, condotto fra il 1333 e il 34, adopera il volgare di Arrigo. Prima di questi anni dunque il Simintendi dovette compiere il suo volgarizzamento Ovidiano.

Di quest'opera lo Zambrini pubblicò già, come saggio, il primo libro, ricavandolo da due manoscritti riccardiani (Faenza, Montanari, 1846); ma nello stesso tempo il canonico Casimiro Basi e Cesare Guasti aveano intrapreso a Prato la pubblicazione dello intero volgarizzamento in tre volumi (1846-48-50), a cui seguì nel 1852 uno « Spoglio all'Ovidio Maggiore » compilato dal P. Francesco Frediani, minore osservante. Gli editori ricavarono il testo dei primi libri da un codice della biblioteca Martelli, riconosciuto siccome quello di Pier del Nero, di cui portò notizia il Salviati; e i rimanenti libri pubblicarono sulla scorta di due altri manoscritti, il Laurenz. S. 43, e il Magliab. II, 51.

Gli editori non curarono tuttavia la lezione come avrebbero potuto, nè tennero giusto conto degli altri codici fiorentini che a molte sovvengono delle tante lacune ed espressioni scorrette: all' originale bisognava concedere ancor più diligente attenzione, nè occorreva grande sforzo a comprendere, per es., che al v. 143 del lib. 8. (*faciente cupidine vires*) il volgarizzatore dovè tradurre « ricevendo le forze dell' amore » e non « della morte », com' è nella stampa.

Arrigo rende il suo autore con lucida ed elegante brevità, nè obbedisce alla smania dichiarativa nè indulge alla boria dottrinale del tempo. Traduce, non spiega: ma traduce con grande castigatezza e in taluni punti, anzi, pare si metta col testo in gara di brevità: sebbene qui, il più delle volte, una parte dell' originale vada spersa e la frase ne esca, con omissione di molte parole, compendiata. Nella traduzione, letterale quasi sempre, pare con industria evitato il ripetersi delle parole latine, che sono espresse in maniera conforme a più vivace significazione volgare: e *indigesta moles* diventa « indivisa gravezza », *circumfusa* ' isparta ', *margo terrarum* ' spazio delle terre '; e prevale pur l'uso corrente, anche se poco consentaneo alla proprietà classica, come quando i *proceres* si trasmutano in « baroni » e le *Cydoneae pharetrae* in ' turcassi cidonei '. Talune caratteristiche espressioni ovidiane sono rese nella più comune maniera del dire toscano: e *merito Deus arsit in illa* è semplicemente volgarizzato « Giove ebbe ragione di amarla ». Nè mancano esempi di una certa sciolta libertà che permuta, se non offende, la frase originale, come quando il *nitidus dies* diviene « lo bello dì », e *circumfluus umor*, con eccessiva semplicità, l' « acqua ». L'autore è preso da una vera smania di volgarizzare, anche pei nomi proprii, con evidente offesa allo intendimento del poeta: *Titan* è il ' sole ' *Phoebe* la ' luna ', *Amphitrite* ' lo grande mare ', *Lucifer* ' la stella Diana '; e alcune divinità rimangono spoglie dei loro particolari attributi, come avviene allo *Atlantiades caducifer*, dichiarato senz' altro ' Mercurio '. La ragione etimologica suggerisce significazioni spesso

lontane dalla consuetudine letteraria e parlata, per cui *iners* non significa più ' senz' arte ', nè i *placidi austri* son più ' li piacevoli venti austri '. Numerosi gli errori di lettura, d'interpunzione, di intelligenza. Così non è ammissibile si traduca *impetus* in « volontà », *ignavis* in ' folle ', *levis* (= tolerabilis) in ' piccola ' : e dicendo « la notte grande nutricatrice di *pensieri* » si rende assai male la magnifica espressione ovidiana (VIII, 81) *curarum maxima nutrix nox.* La imagine figurata non è ancor sempre bene intesa e, per citare un esempio, al v. 4 del 1° libro, il traduttore non si accorse che il *campus liberioris aquae* (campo di più libera acqua) è appunto il mare. I più degli errori sono dovuti a cattiva lezione originale; così, al v. 7 del 1° lib., Arrigo dovea leggere *indigesta quia* invece che *indigestaque;* e poi (VIII, 14) *abdita* invece che *addita:* (VIII, 49) *regum* anzi che *rerum;* (VIII, 64) *nam* invece che *non* etc. etc.

Il Simintendi ha una tendenza distintissima, anzi eccessiva, a compendiare e ridurre. La prepotenza della glossa che sforza e impingua l'originale, non lo trascina, come avvenne ai più dei volgarizzatori; e talvolta una certa larga esplicazione della frase latina è dovuta a un bisogno di rotondare il periodo e di chiarire il pensiero.

Fra quante maniere di sottrazioni compendiarie o di capricciose parafrasi o di servitù letterali ci dette il Trecento, questa traduzione di Arrigo è, per la elegante dicitura, per la sicurezza dello intendere e per la scioltezza della frase, veramente degna della tradizione letteraria di quel secolo e merita di essere anche oggi ammessa fra le opere più adatte alla divulgazione degli antichi capolavori.

Di questa opera, come di tante altre confidate alla cura letteraria del trecento e del quattrocento, la lezione manoscritta è incertissima. La pazienza del copiare fedelmente finisce da che comincia la intelligenza dell'originale trascritto. Ma questo lavoro continuo di modificazione, d'intrusione, di alterazione diventa communissimo e incessante sui testi volgari; o per amore di nuovo stile o per desiderio di chiosa o per facilità di compendio. Del volgarizzamento di Arrigo non è possibile trovare due soli manoscritti che ci diano un'eguale lezione; tuttavia la concordia non è gran fatto turbata, se togli il Laurenz. 8, 43, che in alcune parti rimuta il testo a suo talento: così che gli editori di Prato con molta leggerezza ritennero contener questo codice la fatica di un nuovo traduttore.

Un esempio curioso di contaminazione presenta invece il Riccardiano 1576, che nel primo episodio dell'ottavo libro ci offre una traduzione affatto diversa. Non sappiamo se il copista sia l'autore del nuovo volgare o se l'abbia riportato da esemplare diverso. Questa ultima ipotesi ci par tuttavia inammissibile, poichè in nessun altro manoscritto è traccia di siffatta innovazione. Questo episodio dell' ottavo libro non costituisce già un saggio indipendente di traduzione, ma è piuttosto un esercizio mal riuscito, condotto sul testo latino dietro la scorta cotanto autorevole del Simintendi. Esempi siffatti si riscontrano nei volgarizzamenti trecentistici delle opere filosofiche di Cicerone; e molti altri sarebbe ancor lecito rintracciarne in quello scorcio del secolo decimoquarto e al principio del decimoquinto, allorchè la diffusione della cultura classica e degli antichi testi latini sollecitava la operosità della scuola e l'attenzione dei dotti. Alla fine del trecento e al principio del quattrocento è finita la pazienza del trascrivere; e son parole mutate, espressioni rifatte, dichiarazioni aggiunte, ripetizioni tolte, senza riguardo del latino originale. Il copista si impazientisce e si sbizzarrisce; e talora noi troviamo sospinta nell'antico travaglio alcuna prova di studio ad attestarci le nuove vene d'infedeltà e di superbia, onde l'umanesimo costituì la sua doppia fonte battesimale.

Sono intrusioni erudite di grammatici, lettori, postillatori; in esse è palese la soddisfazione dello intendere e la briga del fare intendere. L'autore non è soltanto tradotto, è dichiarato; e il commento si insinua per tutti i versi dentro la frase originale. Al principio del trecento i volgari compendiarono le opere classiche, alla fine vi penetrarono dentro contaminandole di giunte e di chiose. Fu quasi uno sfogo codesto del voler comprendere e significar tutto, da poi che molto si era franteso e trascurato; fu insomma una ristorazione di dottrina, dentro cui, allentandosi, si fiaccò l'opera dello interprete. Fra il compendio e la traduzione dotta scolastica l'opera perdette il suo valore originale: pertanto Ovidio non è più riconoscibile in questa seconda prova di volgare.

Ma già verso la prima metà del trecento era una certa mossa spedita nel tradurre gli antichi scrittori, che si accordava con quel novo garbato decoro dell' arte e della parola. La originalità gagliarda e cosciente di quel primo periodo non tollerò troppo abusi di scuola nè prepotenze di interpreti. Fu quello il tempo di un certo ab-

bandono della dottrina alla piacevolezza e della riconoscenza alla intelligenza. I pochi classici furono meno postillati, ma più gustati; e se godettero meno di cure e di attenzioni scolastiche, che non cinquant' anni più tardi, trascorsero con più fresche e rapide vene nello intendimento di molti. L'opera del Simintendi ne è prova chiara e documento nobilissimo.

Riportò, dunque, quel tale copista o interprete che sia, sulla precedente fatica, l'opera sua, e con risultato poco gradevole ai bisogni dell'arte e della fedeltà. Ma fedele egli volle essere più del Simintendi, parecchi vocaboli sostituendo con buona ragione, e moltissimi errori insinuando per incapacità sua. Egli disdegna d'altra parte lo scrupolo onde Arrigo avea seguitato l' originale latino, e volgarizza *superata iacet* ' che è guasta ', mentre il S. ' giace vinta '; *laesi* ' ch' aggio consumati ', mentre il S. semplicemente ' offesi ': e alla parola « divisa », con cui Arrigo aveva reso il latino *divulsa*, trova preferibile il participio « percossa ». Qualche espressione tuttavia corregge, che il primo volgarizzatore non aveva compreso abbastanza [1]); ma in compenso mette di suo buon numero di errori, volgarizzando sbadato, senza un giusto criterio dei nessi logici, dei rapporti sintattici, dei riferimenti verbali. Talora scambia il predicato per l'oggetto. Es. v. 92 *cape pignus amoris Purpureum crinem* « Togli il pegno dell' amore, cioè il purpureo capello ». Altra volta non intende tutto il periodo, v. 126-127 *gaudete malis, modo prodita, nostris Moenia* « o cipta, tradita per mia malizia, prendi letizia »: e al v. 133 *discordemque utero fetum tulit* « partorì figliuolo discordevole al ventre ». Di solito amplia la frase, nè solo per accogliere le parole trascurate dal primo volgarizzatore, ma specialmente per il desiderio di variare e di estendere la espressione, con aggiunta di parole nuove che dichiarino il contenuto e suggeriscano i particolari. Così il *fatalis crinis* diviene « il capello dato a lui per fato »; e al v. 94 *munera* divengono « la testa del suo padre », e il semplice *Iuppiter* è fatto ' l'alto tonante Giove '. Ma nell' insinuar la chiosa non riesce altresì ad evitare alcun grossolano documento di sua ignoranza: così non è pago di lasciar nel v. 132 la parola *adultera* come avea fatto il Simintendi, e tira fuori uno sproposito mitologico « l'adultera Manto ». Il rifacitore evita, insomma, la fedeltà letterale del Simintendi; e risolvendo con un diverso giro e con una nuova disposizione sintattica la frase latina per farla più chiara e vicina, forse, in suo intendimento, all'uso comune, viene più spesso a scompigliare il periodo e a privarlo di ogni sua peculiarità: siccome malintese e pessimamente significate sono per lui molte parole. Altre volte il rifacitore si abbandona a una vera parafrasi, donde sfugge ogni ragione ed ogni apprezzamento di fedeltà e di arte.

[1]) Es. v. 72-73 *Sibi quisque profecto est Deus* « ciascuno è a sè Iddio, in verità », mentre il Simintendi « Ciascuno Iddio è utile a sè ».

***

Di questo medesimo libro ottavo, l'episodio di Baucis e Filemone ci presenta, nello stesso codice Riccardiano 1576, un diverso curioso esempio di contaminazione. Esso seguita nel principio il volgarizzamento di Arrigo: ma diviene subito, dopo i primi versi, una parafrasi strana, in cui nè il testo è mantenuto, nè i particolari narrativi son tutti conservati, nè il significato delle parole è sempre bene inteso. Si tratta di una esposizione fatta quasi ad orecchio, sull'episodio Ovidiano, con il danno di molte omissioni ed aggiunte, e con l' intendimento di esporre l'avventura più che di volgarizzare la favola latina. Esempi di contaminazioni siffatte sono molto rari; nè mi è toccato osservare altrove sì caratteristici e dozzinali rifacimenti, introdotti a forza in un' opera, come quella del Simintendi, completa e fatta sicura da una fiorente tradizione.

Riportiamo il brano:

Riccard. 1576, c. 68a).

Come Baucis et Filemon suo marito ricierettono Giove et Mercurio, et della maraviglia che gli yddei fecero loro. Cap.lo CLXXXX. Allora tucti si maravigliaro, et non lodaro così facti decti. Lelex, maturo per l'animo et per lo tempo più che alcuno degli altri, disse: Così la potenzia del cielo ee senza misura et non à fine, et ciò che gli iddei di sopra ànno voluto ee suto apparecchiato, et a ciò che tu ne dubiti meno, una quercia vicina a Talia ee de colli di Troya, actorniata di picholo muro. Io oe veduto il luogo, però che Phiteo mi mandoe ne' campi di Pelopis, ne' quali di qui adietro regnoe lo suo padre. Non di lungi di qui ee uno stagno che per adietro fue terra che s'abitava, ora ee piacevole lago a marangoni et agli altri uccegli di pantani. Giove venne in questo luogo in maniera d'uomo, et Mercurio venne con lui lasciate le sue ale. Et domandando luogo et riposo andarono a mille case. Mille case serraro le stanghe: ma pure una gli ricevette, la quale era piccola et coperta di canne di pantano. Ma la pietosa vecchia Baucis et

Philemon di eguale diventaron vecchi [1]) in quella casa, et per pacienza fecero la loro povertà de grande essere leggieri, quella benignamente sostenendo. Questa sola casa conservava due signori senza fanti et sanza servidori, et essi soli amministravano ad se medesimi. Da poi che sopradecti iddei, Giove et Mercurio, vennero a questa vile abitazione, chinandosi per l'uscio, ch'era piccolo, entrarono in casa. E 'l vecchio Philemon apparecchiò la sedia ove sedessero, et Baucis sua moglie aprese il fuoco di rami et di foglie secche con piccolo fiato, in quelle spirando et sopra quello ponendo molti rami che coprieno lo tecto: et poi sopra lo fuoco puose uno painolo, quivi ponendo foglie che dell'orto avea recate il suo marito ┼ et con una forca prese una spalla di porco che pendea dal tetto, et di quella, conservata lungo tempo, tolse una piccola parte et mise nell'acqua calda. In fra tanto che la carne si cocica, trassero uno ragionamento, acciò che lo indugio non facìesse rincrescimento ┼ prendendo uno tinello di faggio et empiendo d'acqua calda et li piedi degli iddei lavaro. In mezzo della casa era uno letto fatto di molti giunchi, le cui sponde erano di salci; il quale letto coprieno di loro vestimenti che non portavano se non per le feste. Gli quali vestimenti erano vili et antichi. Gli iddei allora si puosero a tavola. La vecchia alzata et tremolosa aparecchiò la tavola, la quale l'uno dei piedi era disuguale agli altri, lo quale con una pietra sottoponendo fecie iguale: sopra la tavola ┼ lavata frescamente si puosero erbe, cioè bacca di Minerva et altre erbe d'autunno, che si chiamavano intuba et radice, et abundanza d'uno cotto latte et uova cotte sotto la cenere calda: et poi puose uno nappo d'ariento scolpito di belle figure et scodelle di faggio di colore di ciera; poi si portò dal fuoco lo mangiare et diversi vini. Dopo questo recaro noci et avillane et prugniole et mele, pieni gli canestri, et uve et mele risplendenti; et sopra ogni mangiare confortò gli iddei con allegra faccia et con grande volere. Et vedendo Baucis et Philemon gli nappi vuoti per se medesimi abondare di vini, temerono, et, giunte mani, domandando per gli vili mangiari perdonanza. Una oca era ivi per guardia della piccola villa, la quale per cuocere s'aparecchiavano di pigliare Baucis et Philemon. Ma, fuggendo ella, quegli antichi s'affaticavano nel prendere: la quale ricorrendo agli iddei, essi vietaron la morte di quella oca, et manifestandosi ch'erano iddei, dissero: Questa contrada sosterrà degna pena. Voi rimanenti salvi lasciate la casa vostra et seguitate noi. Et prendendo l'altezza del monte seguitaro gli iddei. Gli quali tardi, per lo molto tempo, affrettavano lo cammino appoggiantisi in su' bastoni. Et poi che si furon dilungati per lo tratto d'una saetta, volsersi a dietro, et videro tutta la contrada, fuori che la loro casa, coperta di paludi, et mentre che piangeano la fortuna de' loro vicini, videro la casa loro tornare in tempio, et le forcelle in colonne, et gli rami del tetto si mutaro in oro: la terra, intorno, in marmo, et le porte diventarono scolpite. Allora disse Giove: O giusto vecchio et femina degna di tale marito, dimandate grazia. Et abbiente Philemon consiglio con la moglie, domandaro grazia d'essere preti et servidori del tempio di Giove et che a un'ora la morte levasse loro di terra, a ciò che l'uno non vedesse dell'altro la fine, se vivendo. Giove esaudì i loro prieghi, et fatti furon guardie del tempio, fino ch'ebbero vita. A caso stando dinanzi al tempio, ragionando il caso di quello luogo, Baucis vide Philemon et Philemon Baucis diventare fogliuta: già crescendo la sommità sopra all'uno et sopra all'altro volto, mentre che fue loro lecito, favellarono insieme. ' O marito, a dio t'accomando ', et ' o moglie, a dio t'accomando '. Et la corteccia a un'otta aggiunta ad amendue coperse le loro facce. Tibireo abitatore di quivi, mostroe gli petali de' due corpi, et ancora vecchio non bugiardo, et non v'era la cagione perch'egli mi dovesse ingannare, lo mi disse certo: Io vidi le ghirlande pendenti in su' rami et io pognendovi le fresche dissi: gli iddei hanno cura delli iddei et quegli che gli ànno honorati sieno honorati ».

[1]) Da questo punto comincia la diversità col testo del Simintendi.

Più tardi, nel 1370, Giovanni dei Bonsignori non tradusse le *Metamorfosi*, ma fece piuttosto della materia ovidiana una sua esposizione volgare, rimaneggiando insieme, con la più grande libertà, l'originale e la versione del Simintendi. Già nel *Proemio* egli confessò lo intendimento della opera sua, supplicando il « glorioso et « excelso patre eterno idio », che per lui fossero « con laudevole et contento riposo dichiarate in « prosa vulgare et raccolte in breve sermone le « historie et fabule del libro magiore del poeta « Ovidio, ditto metamorphoseos ». Ma egli tuttavia non seguitò un criterio unico: chè alcuna volta traduce il testo con fedeltà, altre volte preferisce compendiarlo, mantenendone tuttavia la espressione, più spesso lo riassume ed espone con parole sue, ora riducendone, ora accrescendone ed anche modificandone i particolari.

Giovanni dei Bonsignori è un avventuriero del classicismo volgarizzante del tempo. Egli è uno sfruttatore dell'altrui fatica e un profanatore bizzarro dell'opera originale. Ignorante di classici, cattivo intenditore di latino e sprovvisto di sincerità, abusò, tacendone, dell'opera altrui; defraudò e corruppe il Simintendi nel volgarizzamento Ovidiano, copiò Giovanni del Virgilio nelle Allegorie, saccheggiò i *Fatti di Enea* nel *Libro Imperiale*: e finse d'ignorare sempre le

fonti. Di suo non pose che l'aria romanzesca, la noncuranza espositrice e la falsa compunzione proemiale dell'interprete laborioso. Pur di lui soltanto seppero le prime stampe volgari dell' ' Ovidio maggiore ' [1]), ad esempio di una comprovata inettitudine dell'avvedutezza comune e di una vecchia ingiustizia della fortuna.

Pisa, maggio 1908.

Concetto Marchesi.

L'ARTIGLIERIA DI CESARE

Rari sono i cenni che si leggono nei Commentari sulle macchine da getto; e la nota celerità di Cesare induce a credere ch'egli non amasse trascinarsi dietro grossi bagagli e pesanti apparecchi di strage.

I *tormenta*, chiamati così perchè l'impulso e la forza data al proiettile ottenevasi colla torsione di corde, appariscono per la prima volta nel secondo anno della guerra gallica. L'esercito romano, forte di otto legioni, ha di fronte a sè quasi trecentomila Belgi. Cesare, comprendendo che non era il caso di venire subito a giornata campale con un nemico formidabile, che occupava un campo largo non meno di ottomila passi, lo va tentando ogni giorno con scaramucce equestri per conoscerne la tattica, per studiarne i difetti e gli errori e per avvezzare i suoi al combattimento con una gente nuova, stimata la più forte della Gallia. Quando vede di poter venire alle mani con speranza di vittoria, sceglie sul colle, dov'era accampato, un posto favorevole per disporre le truppe in ordine di battaglia, ed affinchè i Belgi, numericamente superiori, non lo chiudano in mezzo, tira ai fianchi del colle, perpendicolarmente al campo, una fossa lunga quattrocento piedi e ne fortifica l'estremità con due castelli e con macchine da guerra per battere il nemico, se mai avesse tentato un avvolgimento ai fianchi o un assalto agli alloggiamenti. La fossa o trincea, ed i castelli, che potremmo chiamare con vocabolo moderno *ridotte*, costituiscono una vera opera campale munita di congegni atti per la rapidità del tiro e per la quantità dei proiettili a tener lontano il nemico.

Poi fino alla spedizione in Britannia non si fa più ricordo di *tormenta*, quantunque non sia da escludere che abbiano avuto qualche parte anche nella guerra coi Veneti sulle coste dell'Atlantico. Ma lo sbarco nell'isola britannica potè aver luogo soltanto per l'efficace azione dell'artiglieria collocata sulle torri delle navi. Quando Cesare colla sua flotta si trovò di fronte alla costa della Britannia, s'accorse che i nemici, fatti consapevoli del suo tentativo, lo aspettavano risoluti a non lasciarlo metter piede a terra. Tuttavia lo sbarco fu tentato; ma non potendo le grosse e alte navi da trasporto avvicinarsi molto alla riva, i soldati balzando in acqua erano costretti a combattere in condizioni svantaggiosissime, mentre i nemici dal lido, o per poco avanzandosi nel mare, liberi nei movimenti, saettavano arditamente i Romani o spronavano addosso a loro i cavalli. Ad evitare un disastro o una vergognosa ritirata, Cesare fa avanzare le navi più celeri da guerra, la cui forma era ignota ai barbari, le dispone più ch'era possibile vicino alla costa e fa quindi cadere sui nemici attoniti una pioggia di saette, di giavellotti e di sassi e li costringe a ritirarsi. Così poterono i soldati romani metter sicuramente piede sul suolo britannico [1]). Il bisogno d'avvicinare le navi perchè il tiro avesse efficacia, la quantità dei proiettili necessaria a far cadere un nemico numeroso, provano l'affinità, se non l'identità, di queste macchine collocate sulle navi con quelle usate contro i Belgi.

Infine sotto Gergovia il luogotenente Fabio, durante l'assenza di Cesare, con due sole legioni sostiene l'urto del grosso esercito guidato da Vercingetorige e deve la sua salvezza ai *tormenta* posti sul terrapieno del campo [2]). Non dunque per la grandezza dei giavellotti o dei sassi, nè per la forza balistica attrae la nostra attenzione l'artiglieria di Cesare, ma per la rapidità e precisione del tiro e per la quantità dei proiettili, sicchè essa merita piuttosto il nome d'artiglieria da campagna che d'artiglieria d'assedio [3]).

[1]) Il volgarizzamento ovidiano di Giovanni de' Bonsignori, insieme con le *Allegorie*, fu stampato la prima volta a Venezia nel 1497 per « Zoane Rosso vercellese ad instantia del nobile homo misser Lucantonio Zonta, fiorentino »; ristampato fu in seguito a Venezia nel 1501, nel 1508, nel 1517 e nel 1522; una ristampa ebbe pure a Milano nel 1520. È dato pur cenno di una stampa fatta a Lione dal De Tournes nel 1559, con bellissime figure, dedicata da G. Simeoni alla famosa Diana di Poitiers.

[1]) Caes d. b G. IV, 25.

[2]) Ibid VII, 41... multitudine sagittarum atque omnis generis telorum multos vulneratos; ad haec sustinenda magno usui fuisse tormenta.

[3]) Questo si deduce anche da altri passi dei Commentari: VII, 81, complura tormentis coniciuntur VIII 14 ibique legionibus instructis ad ultimum iugum pervenit aciemque eo loco constituit unde tormento missa tela in hostium cuneos conici possent.

Le torri delle navi e le torri *ambulatoriae* erano sempre fornite di questi mezzi di strage utili a diradare le file dei nemici e a tenerli lontani ma di nessuna efficacia contro opere di fortificazione. E veramente pare che Cesare non abbia fatto uso di grandi macchine da getto neppure negli assedi più lunghi, ma abbia preferito studiare il terreno e valersi di tutte le risorse che questo gli offriva. Inoltre è cosa certa che al suo tempo le singole legioni non erano provviste di artiglieria propria, come più tardi nei tempi dell' Impero, poichè nè Galba (d. b. G. III 1-6) comandante di otto coorti, nè Cicerone (ib. IV 40 e segg.) con la sua legione hanno mezzi sufficienti per respingere un improvviso assalto dei nemici.

Di tutte le macchine usate da Cesare, sia nella conquista della Gallia, sia nelle guerre combattute più tardi, una sola ci è nota col suo nome particolare, lo *scorpione*, e di questo non sarà inutile discorrere brevemente.

Il merito d'aver perfezionato gli strumenti da guerra spetta senza dubbio ai Greci, poichè furono essi che dopo aver fatto progredire gli studi della meccanica verso il quattrocento a. C., costruirono quelle meravigliose macchine che raggiunsero il massimo sviluppo e la massima perfezione al tempo dei Diadochi.

Dopo le guerre puniche anche i Romani, per i quali non era stata vana la lezione d'Archimede, fornirono il loro esercito d'artiglieria, continuando però per lungo tempo a riconoscere la superiorità dei loro maestri. A Marsiglia Cesare non ha macchine che possano gareggiare in forza colle balliste nemiche [1]), e dopo la battaglia di Farsalo fa venire dall'Asia e dalla Grecia gli apparecchi necessari all'assedio di Alessandria [2]).

Con la cosa naturalmente entrò in Roma anche il vocabolo, prendendo veste latina, e il καταπέλτης divenne, cambiando genere, *catapulta*, lo σκόρπιος *scorpio* (e *scorpius*), l' ὀναγρός *onager* e via dicendo. Ma non tutti questi istrumenti bellici furono egualmente in uso, perchè la mobilità e la celerità della legione romana non comportava se non macchine semplici e leggere, quale appunto doveva essere lo *scorpione*. Infatti due insigni scrittori di storia, Polibio e Livio, ne parlano come di strumento notissimo, e il secondo tra le armi conquistate da Scipione a Cartagena annovera due specie di scorpioni, grandi e piccoli [3]). Sebbene i due storici non ci abbiano lasciato una descrizione di questa arma così comunemente usata, tuttavia raccogliendo i pochi cenni sparsi nelle loro opere ed in quelle di altri scrittori, si riesce a farsi un' idea delle sue qualità essenziali. Lo scorpione era di piccolo peso e di facile maneggio, e potendosi puntare, serviva a lanciar dardi e giavellotti (chiamati essi pure *scorpiones*) [1]) contro piccoli bersagli con una precisione di tiro la quale mancava alle altre macchine di maggior potenza balistica. A provarlo basta questa semplice narrazione di Cesare nel settimo commentario della guerra gallica (c. 25): Quidam ante portam oppidi Gallus per manus sevi ac picis traditas glebas in ignem e regione turris proiciebat;

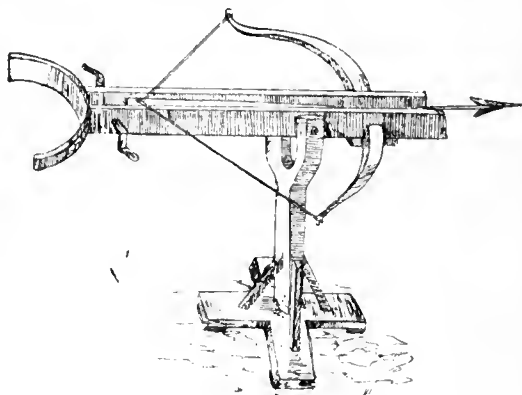


Fig. 1

scorpione ab latere dextro traiectus exanimatusque concidit. Hunc e proximis unus iacentem transgressus eodem illo munere fungebatur; eadem ratione ictu scorpionis exanimato alteri successit tertius et tertio quartus [2]). Soltanto eccezionalmente le catapulte e gli scorpioni servono a lanciar sassi, come eccezionalmente le balliste gettano saette [3]) (fig. 1).

[1]) Caes. C. d. b. c. II 2.

[2]) [Caes] b. Alex. I 1.

[3]) Liv. XXVI 47 » captus et apparatus ingens belli: catapultae maximae formae CXX, minores CCLXXXI; ballistae maiores XXIII, minores LII; scorpionum maiorum minorumque et armorum telorumque ingens numerus. » Questa distinzione non sembra ignota a Polibio (VIII 7). « Durante l'assedio di Siracusa Marcello fu obbligato ad avvicinare alle mura le navi nascostamente di nottetempo. Giunte a tiro di dardo, Archimede costruì un apparecchio contro i soldati delle navi. Aperse nel muro parecchi fori (feritoie) della lunghezza di un uomo e grandi circa un palmo dalla parte esterna; vi collocò saettatori e *scorpioncini* dietro il muro dalla parte interna, e per mezzo di questi metteva fuori di combattimento i soldati navali ». La sproporzione tra catapulte e balliste è anche più sensibile (300 : 50) in un passo di G. Flavio (B. Iud. V, 3).

[1]) Non. Marc. Scorpio est genus teli. Sisenna hist. III. Longius scorpios catapulta concitat.

[2]) Cfr. anche Liv. XXIX 7 « progressus ad murum scorpione icto qui proximus eum forte steterat. » Questa volta il colpo fallì, perchè era stato preso di mira Annibale stesso, non il suo compagno.

[3]) Plaut. Capt. 796 meus est ballista (sasso) pugnus, cubitus catapultast (dardo) mihi. Cic. Tusc. II 24, Ut enim ballistae lapi-

Vegezio si accontenta di farci sapere che lo scorpione portava questo nome «quod parvis subtilibusque spiculis inferebat mortem [1]» mentre Tertulliano colla sua etimologia (ab animali nomen traxit machina bellica, retractu tela vegetans) allude certamente all'onagro di cui Marcellino fece una lunga ma non chiara descrizione [2]. Il nome *scorpio* però conserva anche nei tardi tempi dell'Impero il suo significato di telum [3].

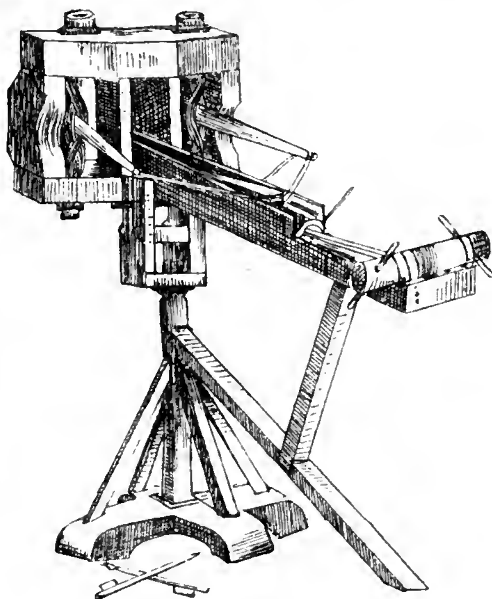


Fig. II.

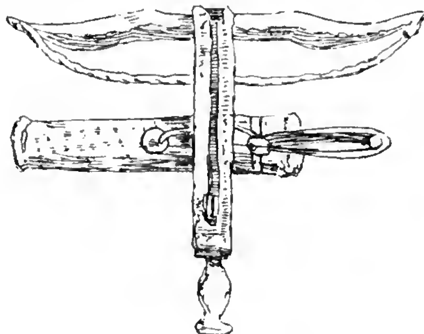


Fig III.

dum et reliqua tormenta telorum. Appian. b. Mithrid. 34, Catapultae turribus impositae et quae spicula mitterent et saxa. Caes. b. c. II, 9, saxa e catapultis. Senec. nat. quaest. II 16. ballistae quoque et scorpiones tela cum sono expellunt. Tac, hist. IV 23, Sed excussa ballistis saxa stravere informe opus. et crates vineasque parantibus adactae tormentis ardentes hastae.

[1]) Veg. IV, 14.

[2]) Tertull. c. Gnost., I.

[3]) Isid. X, 8, scorpio est sagitta venenata arcu vel tormentis emissa. Fest. ep. p. 367 M. trifax telum, longitudinis trium cubitorum quod catapulta mittitur.

Le notizie più sicure le dobbiamo cercare negli scrittori greci e massime nell'opera di Erone che porta il titolo Βελοποιικά. «Chiamansi *euthytona*, dice Erone, quelli che alcuni chiamano pure *scorpioni* per la somiglianza di struttura; gli *euthytona* lanciano soltanto saette» [1]), ed aggiunge una particolareggiata descrizione delle tre parti principali dell'*euthyton*: 1° del piedestallo: 2° del fusto (σῦριγξ) fornito di una scanalatura in cui scorreva la guida per la freccia; 3° e del telaio (πλινθίον) sul quale si tendevano le corde per dare



Fig. IV.

ai due bracci di legno ed al nervo la forza d'impulso. Il fusto e il telaio, saldamente uniti tra loro, giravano sul piedistallo e potevano inclinarsi con un piccolo angolo (fig. II).

Vitruvio, amico di Cesare, *eiusque virtutis studiosus*, architetto e costruttore di macchine, mette le catapulte insieme con gli scorpioni e ne dà una sola descrizione non molto intelligibile per le condizioni del testo corrotto [2]). Gli scorpioni dunque non erano molto diversi dagli *euthytona* o macchine orizzontali e basta che alla catapulta costruita dal Köchly e dal Rüstow sui dati di Erone, Filone e Vitruvio (fig. II) si diano dimensioni più piccole, senza alterarne la forma, per ottenere una macchina maneggevole ma sempre atta ad un tiro preciso. Più notevole invece doveva esser la differenza tra gli scorpioni e gli scorpioncini, perchè semplificando lo strumento e riducendolo a piccole proporzioni, non v'era più bisogno del piedestallo, ed ottenevasi così un'arma simile alla balestra (fig. III e IV).

Lo scorpione o scorpioncino era conosciuto sotto il nome di *carroballista* (fig. V), se posava su un carro, di *arcuballista* o *manuballista*, se poteva, come gli archi, esser portato e maneggiato da un

[1]) Köehly u. Rüstow, Griech. Kriegsschrif 1 p. 202.

[2]) Vitruv. praef. Ad apparationem ballistarum et scorpionum reliquorumque tormentorum refectionem fui praesto. Cfr. X, 10 (15) ed. Schneider.

sol nomo. Per questa ragione Vegezio ha potuto scrivere « scorpiones dicebant quas nunc manuballistas vocant » [1]) e Polibio mettere, come abbiam visto, gli scorpioncini insieme con gli archi ordinari, e il greco Bitone, scrittore vissuto al tempo della seconda guerra punica, usare per loro il nome di γαστραφέται. Tale era l'artiglieria da

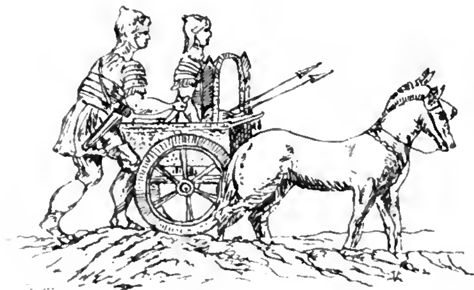


Fig. V.

campagna nel tempo della guerra gallica. Quando Vercingetorige, per giustificarsi presso i suoi soldati dello scacco ricevuto ad Avarico, affermava « non virtute neque in acie vicisse Romanos sed artificio quodam et scientia oppugnationis ». certamente egli non intendeva parlare delle poche macchine di cui disponeva Cesare, ma della perizia dei Romani nel fortificare il campo e nel costruire trincee e terrapieni. Cesare non avendo grandi mezzi di strage e volendo procedere speditamente, costruiva ardite opere di fortificazione e sapeva trarre dal terreno quei vantaggi che altri, con grande consumo di tempo e denaro, cercava nella meccanica; e forse per merito suo più che di altri capitani fu detto (e non a torto) che i Romani si resero signori del mondo collo smuovere il terreno.

Genova, 25 febbraio 1908.

N. Vianello.

IL RAVVEDIMENTO DEL SALVEMINI

E LA RIFORMA DELLA SCUOLA MEDIA

Sono lieto di constatare che nel notevole studio pubblicato or ora dai professori Salvemini e Galletti [2]) sulla riforma della scuola media sia stata risolutamente o definitivamente scartata l'infelicissima proposta della cosiddetta scuola unica che già due anni addietro, in un' epidemia d' infatuazione semplicista, aveva riportato l' allegra approvazione plebiscitaria di tanti bravi professori di calligrafia, disegno, ginnastica, computisteria e che so io, chiamati alla svelta a legiferare su delicatissimi e multiformi problemi pedagogici: problemi, non occorre dirlo, che presuppongono in chi se li propone un minimo di preparazione filosofica e una coltura larga e varia, necessaria ad abbracciare e dominare tutta la intricata complessità della quistione.

« Ora che il vento, come fa, si tace »

ora, voglio dire, che à cessato un po' d' infierire il cieco turbine di quella pedagogia droghiera quanto giacobina che, tirando a storpiare quello che non capiva, cioè l' insegnamento classico, si empiva la bocca di certe pompose « ragioni pedagogiche e sociali » che, secondo essa, esigerebbero in nome della moralità e dell' uguaglianza democratica la salutare constipazione di tutti gli scolaretti di qualsiasi ceto, ingegno, abito e censo in una sola comune scuola (necessaria anche come triennal quarantena per lo sboccio delle famose vocazioni), càpita in buon punto un' opera come questa, che raccoglie tanto tesoro di esperienza e tanto acume di vedute.

Grazie a Dio dunque, cioè, volevo dire grazie al Salvemini, non sospetto davvero di sclerosi conservatrice, e forti della sua autorità e riputazione di scrittore dalle idee avanzate, possiamo respirare ora che il cielo.... scolastico si va, mercè la sua parola, rischiarando dai nuvoloni barocchi di un modernismo sgangherato, e il temporale vandalico, pur brontolando, va dileguandosi verso le paludi della Beozia, suo paese natìo; mentre intanto vergognosa e fioca s' è fatta quella voce che già aveva avuto il veramente *barbaro* coraggio di condannare qual delitto di leso *Demos* una pronta specializzazione di corsi subito dopo la scuola elementare. Il Salvemini, anzi, ora va più oltre e vuole che anche la scuola elementare, nell'ultimo suo periodo, si differenzi e assuma ordinamento diverso secondo che sia frequentata da alunni non destinati a proseguire gli studi, o da quegli altri che aspirano a una coltura media o superiore. — Dopo, adunque, tanto babelico vociare fra pochi saggi e troppi temerari incompetenti, l'unico residuo apprezzabile della discussione rimane questo, che, date le mutazioni profonde avvenute nella società moderna, le sole scuole di vecchio tipo non possono più bastare ad assorbire il contingente, oltremodo moltiplicato e vario, di alunni che fanno ressa alle porte dei *ludi* moderni, e che è urgente creare nuovi e diversi tipi di scuole in rispondenza alle disformi esigenze della nuova clientela o, meglio. folla scolastica.

Ma il corso classico dovrebbe restare, *nunc et semper,* la via regia all' alta cultura, rinforzato, s' intende, con uno studio più intenso ed efficace delle due antiche letterature. richiamato al suo fine con un

[1]) Veg. IV, 22.
[2]) A. GALLETTI e G. SALVEMINI: *La riforma della scuola media*, con prefaz. di G. VITELLI. Palermo, Sandron, 1908.

insegnamento più sintetico e filosofico delle scienze esatte ad esso fine meglio coordinato, e sfrondato di minuzie tecniche superflue. L'istituto classico poi raggiungerebbe a perfezione le sue ideali finalità quando venisse integrato da un corso di filosofia, che non fosse, come ora, povera e nuda ed ultima tra le discipline liceali, ma la più importante e prevalente come sintesi coordinatrice di tutte le altre, che mirasse al supremo connubio dell'educazione intellettuale con quella morale e accendesse nella coscienza dei giovani la fiaccola dell'ideale collo interessarli ai grandi problemi della vita e dell'universo, qualunque ne sia la difficoltà e la soluzione. Anzi, se si volesse ricondurre il Liceo-Ginnasio alla sua vera ragion d'essere, il professore di filosofia, provvisto di due lauree, ma soprattutto di altezza d'ingegno e di sentimento, dovrebbe, secondo me, essere il direttore didattico e il moderatore degli studi che vegliasse a mantenere una razionale proporzione e connessione tra gl'insegnamenti — *conditio sine qua non* per raccoglierne un serio profitto.

Nel libro dei due nostri autori si ammette, accanto al classico tradizionale e con pari diritto d'accesso all'università, un corso moderno, con sostituzione di due letterature moderne alle due antiche. Ecco, se veramente vi si farà della letteratura e non degli eterni solfeggi grammaticali sino all'ultimo giorno, non si deve respingere *a priori* questo esperimento che può avere del buono. Si può concedere un corso o liceo moderno senza lingue classiche che ammetta all'Università per seguirvi gli studi necessari all'esercizio di una professione, basata soprattutto sulle scienze fisiche come quella d'ingegnere e fors'anche di medico; ma per le discipline giuridiche e per tutte le carriere dell'insegnamento, compreso quello primario (e questo concetto, con nostra soddisfazione, vediamo esplicitamente ammesso dal libro in parola) è sommamente raccomandabile lo studio almeno del latino, come integrazione preziosa per un possesso sicuro della lingua e di una degna dizione. È questo un elemento tutt'altro che secondario per il conveniente disimpegno di un ufficio per cui, quale che sia la disciplina insegnata, lo strumento è sempre la *parola*, ed è quindi decoroso che nell'uso di questa il docente sia per lo meno non al disotto del discente stesso. — Chiunque, del resto, non sia completamente ignorante, sa bene di che altra correttezza, sicurezza e padronanza di espressione, *ceteris paribus*, dispongano i laureati provenienti dal corso classico in confronto degli altri che àn tenuta altra via. Manca a questi ultimi, spesso esposti a incespicar malamente in certe elementari esigenze della persona colta, quella finitezza e squisitezza di educazione intellettuale che fa dei primi come dei gentiluomini della coltura, e, se ànno buona tempra d'intelletto, li rende atti ad elevare il senso e il tono degli studi, anche puramente scientifici. Senza dire che per il professore la coltura classica è, in certo modo, sussidio indispensabile per sapere e tener presente, come ben disse Enrico Carrara [1]), il come, il quanto e il perchè del rispettivo insegnamento.

Merita anche, a mio giudizio, considerazione speciale la proposta, che si fa nel volume in discorso, di fare apprender latino agli stessi maestri elementari, i quali ora son rimpinzati da troppe cianfrusaglie pedagogiche loro ammannite in una grandine di libercoli e lunari di bassa pedagogia, mentre zoppicano non di rado dal lato di una sicura conoscenza della lingua e nel possesso di una ben digesta coltura. In attesa, anzi, di queste riforme di là da venire e per le quali dobbiamo guardarci bene dall'aver fretta, io senz'altro vorrei come titolo necessario e sufficiente all'ufficio di maestro elementare la semplice licenza liceale, tutt'al più con un corso supplementare di pedagogia impartito dal professore di filosofia.

Ed ora per concludere e senza ripetere i particolari della riforma delineata dal Galletti e dal Salvemini (*laudabiliter* ravveduto), particolari già noti al pubblico da riassunti apparsi su *La Vita*, sul *Tempo* e altrove, ci limitiamo a rilevare con compiacenza che nel lodato volume si ripudia senz'altro l'idea *(parce sepultae)* di quel limbo universale della scuola unica, esclusa dalla stessa Commissione Reale, idea d'ispirazione salsamentaria che due anni addietro commosse tanto gregge della più piatta mentalità nazionale; che vi si propone saggiamente la creazione di nuove scuole esclusivamente popolari, di scuole di media coltura, di scuole normali con latino, e infine di scuole d'alta coltura a doppio tipo, classico e moderno. Insomma, differenziazione di scuole conforme all'avvenuta differenziazione della popolazione scolastica, ma, dopo aver fatto questa concessione alle imperiose esigenze dei tempi, si torna, in fondo, sia pure implicitamente, *(quod erat in votis)* a confessare che sopra tutte le scuole vecchie e nuove il corso classico avrà sempre la palma per la nobile missione d'imprimere nell'animo dei giovani un suggello indelebile di superiore intellettualità che è vano sperare da qualunque altra combinazione di studi: difatti gli stessi più segnalati novatori politici e sociali dei nostri giorni ànno respirato, e non indarno, le aure corroboranti di Atene e Roma. L'istituto classico è veramente l'unico capace ancora di creare un'aristocrazia intellettuale, la sola aristocrazia che può e deve sopravvivere, nel crollo delle altre forme storiche, destituite ormai di ogni ragione di vita.

Ma un'illazione ultima, anche più semplice e pratica, e che a me più interessa, si può esprimere dall'opera in esame: l'attuale Liceo-Ginnasio, rimesso semplicemente sulla originaria via propria (previa raccomandazione ai docenti di scienze di ricordarsi che non sono al Politecnico), sbarazzato degli scaldapanche, rinvigorito nell'insegnamento filosofico che deve riascendere lo scanno d'onore, resta sempre la migliore delle scuole medie e quella che à men bisogno di pericolose bonifiche e di avventate riforme.

[1]) V. il giornale *La Vita* del 22 luglio scorso.

La morale della favola, pertanto, potrebbe essere anche questa: dopo tanto tempestare di discussioni riformiste su tutti i toni e di tutti i colori, adagio, adagio, per opera degli stessi modernisti più reputati, si vien riconoscendo, pur colle dovute riserve, la gran bontà del consiglio Verdiano « Torniamo all'antico! »

Armando Tartarini.

P. CAUER, *Palaestra vitae.* 2ᵉ Aufl. 1907. — Berlin. Weidmannsche Buchhandlung.

Una difesa vigorosa degli studi classici e insieme un saggio eccellente di didattica pratica è questo libro che porta per sottotitolo: « L'antichità come fonte di educazione pratica dello spirito ». L'autore ch'è un valente filologo e un maestro esperto, mostra, con esempi bene scelti, il partito che si può trarre dalla lettura dei classici antichi per svegliare ed educare nei giovani il sentimento della realtà e abituarsi a tenere gli occhi aperti sul mondo. Lo studio degli antichi, egli pensa, non distoglie dall'intelligenza della vita e della cultura moderna, ma anzi vi conduce e la rafforza: e ogni generazione può trovare in essi i mezzi e le armi per prepararsi e addestrarli ai compiti della sua propria vita. Svegliare lo spirito d'osservazione diretta nello studio dei fenomeni naturali e dei fatti umani: chiarire i concetti con cui noi pensiamo la realtà, riconducendoli alle intuizioni concrete da cui sono stati formati; avvertire la continuità della vita storica e riconoscere nelle forme più complicate di essa le relazioni più facilmente percepibili nelle sue forme più antiche e più semplici; imparare a meravigliarsi di fronte alle cose nuove; educare il senso critico e storico, il gusto e l'intelligenza delle opere d'arte, la riflessione morale e filosofica, è tutta una disciplina mentale, veramente e durevolmente utile, che il contatto continuato coi maestri del pensiero antico può dare, quando si sappia leggerli, meglio di qualunque altra scuola.

Noi crediamo che l'autore sia nel vero, e abbiamo trovato istruttivo il suo libro per le idee giuste che contiene e gli esempi particolari e concreti di cui abbonda.

G. M.

V. TURRI, *Dante.* Firenze, Barbèra, 1907, pag. 242, L. 2.

Senza dubbio uno dei volumi meglio riusciti nella serie del 'Pantheon': e quando la vastità paurosa dell'argomento più rendeva difficile una sintesi sobria e pur chiara e completa. La eccellente prova fatta in questa stessa raccolta dal Turri col *Machiavelli* ha un degno riscontro in questo *Dante;* che la vita del Grande pone in relazione con le opere tutte del suo genio, dando di esse un sunto non mai arido o monotono, ma ravvivato dalle immagini e dalle parole stesse del poeta. Qualche ripetizione non saputa, o forse non voluta, evitare — e forse non facilmente evitabile, dato il piano del libro — è piccolo neo di fronte a molti pregi. Abbiamo finalmente un buon libretto che ci dice bene quanto sarebbe vergogna ad un Italiano di ignorare della vita e delle opere di Dante. E molti, scorrendo queste pagine, torneranno con desiderio e godimento rinnovato a questo o a quel canto della *Commedia,* a questo o a quel sonetto della *Vita nova.* Di una delle più dibattute questioni danno un'idea anche ai profani le pagine su Matelda: e graziosa novità sono i due capitoli finali « *Italia bella* nel poema dantesco » (un *Auf Dante's Spuren* in miniatura) e « Aneddoti, leggende, novelle ».

κλ.

GIUSEPPE CUGNONI, *Manuale dell'arte del dire tratto dai proprî luoghi degli scrittori latini e ordinato per materie, ad uso delle scuole ginnasiali superiori, delle liceali e delle universitarie di magistero.* Arpino, Fraioli, 1907, pag. XVI-294. L. 3.

Tra i libri didattici venuti ultimamente in luce, utilissimo è questo, in cui il chiaro prof. G. Cugnoni ha raccolto, scegliendoli dai migliori classici latini, un gran numero di passi che si riferiscono all'arte del dire, e li ha coordinati in modo da formarne un vero e proprio manuale di retorica. È di per sè evidente la grande utilità di siffatto libro, che, presentando gl'insegnamenti dei grandi scrittori nella forma in cui essi li diedero, offre allo stesso tempo un sicuro esempio di bello scrivere e del modo col quale si devono praticamente applicare gli esposti principî. Questo libro potrebb'essere quindi in parte sostituito alle antologie latine ora in uso, sulle quali ha questo vantaggio, che essendo i vari brani collegati tra di loro, possono tenere più desta l'attenzione del giovine studioso. Il noto buon gusto e la lunga pratica che ha della scuola il venerando professore di lettere latine nella Università Romana non possono davvero lasciar luogo a dubbio sulla opportuna scelta dei brani raccolti nel Manuale. Ora poi che — pur tenendo sempre Cicerone come insuperabile modello di stile e di lingua latina — prevale il concetto di far conoscere ai giovani, ben s'intende nei giusti limiti, anche gli autori della decadenza, nessuno avrà da ridire se accanto alla grande maggioranza di esempî tolti da Cicerone e Quintiliano ne troverà qualcuno preso da Svetonio e da Aulo Gellio. Che anzi di questa varietà nella scelta potranno giovarsi specialmente le scuole di magistero per utili confronti stilistici. I brani latini sono preceduti da una prefazione italiana, nella quale il Cugnoni espone brevemente i criteri da lui seguiti nella compilazione del Manuale.

Giorgio Stara-Tedde.

L. Iuni Moderati Columellae, opera quae extant recensuit V. Lundström. Fasciculus septimus Rei Rusticae librum undecimum continens. Upsaliae 1906.

Parecchi anni or sono diedi già in questo stesso Bullettino (*A. e R.*, a. VI, 309) notizia dell' opera che il dotto svedese aveva intrapreso. Non starò ora a ripetermi; il proseguimento dell' edizione columelliana non può esser salutato che con piacere e con l'augurio che proceda soltanto un po' più rapido, atto così a suscitare nuovo ardore di studi e di ricerche.

Ad un' opera di tanta abnegazione quale è la pubblicazione di questo scrittore, non si deve affatto lesinare una lode sincera e incondizionata: quella, cioè, ch' essa segni una pietra miliare e possa servire come eccellente punto di partenza per ulteriori ricerche. Il materiale manoscritto è copioso: le collazioni — come ebbi già a dire — assai diligenti e fedeli; il ragguaglio intorno ad esse anche troppo minuzioso, nell'accurato e scrupoloso apparato critico posto a fin di pagina. Fin troppo minuzioso: certe costanti discrepanze ortografiche (mp. mb — np, nb, per esempio) sono un aggravio inutile; un tormento eccessivo, la trascrizione di parecchie abbreviazioni paleografiche di dubbio valore. A tal danno si sarebbe potuto ovviare o forse lo si potrà ancora (e soltanto per questo ho creduto opportuno fare il rilievo) con un fascicolo di prolegomeni, dove, rifusi i precedenti lavori sulla tradizione manoscritta, il Lundström esponesse i suoi criteri ortografici, il sistema abbreviativo di qualche codice più importante (S e A, basterebbe): intanto si cessasse da inutili sforzi grafici e tipografici. Se in A il nesso *st* è uguale a *sunt*, perchè fare una nota come a pp. 21, 24: possint **cd** posst A possunt **Sab**? Se p = per, sarà inutile osservare a p. 38, 9: pagas **Ad** peragas S. Quisquilie forse, ma l'edizione guadagnerebbe in perspicuità e in ordine. Comunque, ripeto, se si paragonasse il lavoro del Lundström con le precedenti edizioni, si potrebbe degnamente riconoscere di quanto siamo debitori a questo egregio studioso. Nessuno dei grandi critici di Columella si era posta pur lontanamente la questione della necessità di rivedere un po' la tradizione manoscritta: prendendosi come fondamento le stampe più antiche, e ritoccandosi queste con notizie incerte e con collazioni poco fedeli, si era prodotto un vero guazzabuglio di note e di richiami talvolta peggio che inutili. Da questo lato adunque l'edizione recente ci ha reso dei veri servigi. Eppure non si può dire ch' essa abbia, non dico per il materiale esegetico, ma neppure per quello critico, soppiantate del tutto le precedenti.

Non faccio questione di differenti lezioni attribuite ai manoscritti; per questo credo che si debba dare al Lundström tutta la fiducia che non si può dare, per tacere d' altri, a Gronov e Schneider [1]). Quello che mi pare, al contrario, veramente manchevole nell'edizione svedese è quanto si riferisce alle varianti critiche dovute ad edizioni antiche oppure ai filologi precedenti il Lundström. E in verità ritengo che convenisse pure spiegar l'origine di qualche lezione vulgata per nulla inferiore a quelle accettate dall'editore. Limitando i raffronti ai primi due capitoli e alle differenze di maggior rilievo, troviamo nell'edizione dello Schneider queste varianti, che non appaiono presso il Lundström nè come varianti di codici nè come letture di stampe antiche: 2, 6 iuvenes (dal cod. Lipsiense?) || oportet] oportebit, lezione notevole, se ha appoggio nei manoscritti (cfr. p. 18, 20) || 3, 19 potentissimum] potissimum || 20 aestimare || 5, 17 < etiam > magis || 7, 16 eiusmodi] huiusmodi || *ib.*, 26 a chi si deve tale disposizione di parole: a tutti i ms.? || 12, 8 significat < ur > || 11 occidere. significat] occidit || ib., 22 regelatae siccantur, Schneider e Pontedera ' ex libris optimis '. Edizioni? || 13, 12 sartio] sarritio || 14, 8 per quadrata debet pedum XX || 15, 8 alterentur *ex Lips?* || *ib.*, 40 cetera *Lips.* || 16, 7 sarmenta quoque vineis || *ib.*, 8 aut rubos] et rubos, Schneid. ' ex Sang. (!) et reliquis libris, optimis quidem ' || 17, 2 nimbis] nivibus, *Lips.?* || 22, 19 foenicisia instituenda || 23, 15-17 Eurinus] Euronotus || 25, 10 vinearum quoque < cultus > || *Ib.*, 18 < in > Cancro || 29, 15 inoculant < ur > || 30, 2 cum] tum || 31, 20 plerumque] pluviam || 33, 12 conseruntur] conseritur || 34, 18 unum < vel > || 34, 7 XIII col Sang. (!) || 37, 7 detur || *Ib.*, 20 < et > hiemat ' *ex Sang.* (!) et *ante* hiemat *addidi* || 39, 24 his] iis || 45, 11 < tunc > maxime.

Che tutte siano lezioni di stampe, quali il Lundström stimasse non più degne di comparire, neppure nell'apparato critico, io dubito assai: qualche cosa deve pur risalire a codici forse di età recente. Del resto, qualunque sia la verità, credo che almeno alcuna di esse potesse figurare nell'apparato senza nessun danno per il lettore.

Più difettosa è per altro l'edizione per ciò che riguarda l'opera di filologi come Gessner, Pontedera e Schneider: il Lundström è stato d'un ritegno eccessivo nel ricordare le correzioni proposte o introdotte da costoro: emendazioni ch' egli dovette certamente conoscere tutte, nella revisione delle loro note. A questo proposito oserei quasi dire che ci troviamo di fronte più a un' edizione diplomatica che critica. Certamente alcune di queste congetture, fondate su lezioni errate di codici mediocrissimi, dovute a imperfetta cognizione dei manoscritti, oggi non significano più nulla; altre, al contrario, hanno tuttora il loro valore. L'edizione del Lundström è, in questo, ordinata in modo da far proporre ai moderni emendamenti già escogitati da qualche secolo. Riferirò io

[1]) Certamente degna di considerazione è la nota dello Schneider a XI. 1. 9: Ex codice suo ita redintegrat Pont. *dixerim, quis eorum magis erudiendus sit: nam illa tanto sunt expeditiora, quanto minus ampla sunt* Son d'accordo col Lundstrom che queste notazioni ' ex codice meo ' ' ex codice τοῦ δεῖνα' etc., sono un ingombro grave negli apparati, e spesso sono determinazioni troppo vaghe; ma qualche volta l'eccezione non guasterebbe.

qui una serie di congetture; talune mi paiono assai degne di considerazione; molte, poi, meritevoli almeno di esser conosciute: p. 3, 2 a se] ipse *Gronov* || 5, 22 venereis amoribus] venereis a rebus *Schneider* || 6, 3 atque] cancellato, insieme con le edd. antiche da *Schneid.*, (e questa mi sembra, per altro, una congettura molto infelice) || 6. 5 <mane>tricandi, *Pontedera*, fondandosi sulla lezione di R: meretricandi || 7. 19 sagis cucullatis, 'Ferrarius hic et supra malebat....' *Schn.* || *Ib.*, 24 vincta quae sunt] cancellato da *Schn.*: ergastulis, *Ursin.* || 8, 16 ubi aes est numerandum, *Schn.* || *Ib.* 23, temperet<se> *Ponted.* || *Ib.* 24 custodire] contingere *Schn.* || 9, 17 capitis] temporis *Ponted.* || *Ib.* 21 agresti *ovvero* agrestibus, *Buchner* || cunctari, *Buchn.* || 11, 8 la lezione antica delle edd.: 'qui ait ille' era tolta dal testo da *Gessn.* e *Urs.* || 12, 6 interdum — tempestas] cancell. *Ponted.*, che propose anche 'temporis' || *Ib.* 4, XI] X *Ponted.*, || 15, 6 vel frigora] cancell. *Gessn.* || 16, 12 deputata runcare *Schn.*, (cfr. p. 24, 21) || 20, 2 vepribus] segetibus *Schn.* || 25, 9 quae <eum> que *Schn.* || 32, 3. virescere] mitescere *Gessn.* || Ib. 8 intemperantiam soli *Urs.* ('soli' è accettato anche da *Schn.*) || 33, 7 consueverunt *Gessn.* || *Ib.* 10 farrago ordacea (*corr.* hordacea) *Schn.* e *Ponted.* || 36, 19 flore *Schn.* || 37, 2 elices] illices *ovvero* incilia *Schn.*, col confronto di Plin. XVIII, 62 || 38, 11 et] aut *Schn.* || 39, 16 <de> longis *Gessn.* e *Schn.* || 43, 7 quibusque] quaeque *Urs.* || *Ib.* 16 lapidis *Urs.* (e cod. Lips?) || neque lapidea — non poscat impensam *Schn.* || Ib. 22 infensis temporibus *Urs.* || 44, 8 quem] *ed. princ.* e *Ponted.* (da un ms. ?) || *Ib.* 9 ruborum] cancell. *Urs.* || *Ib.* 14 quadraginta] XLVI *ovvero* LX, *Ponted.* || 47, 13 caepe capitula] caepa, inula *Urs.* capao, porrum capitatum, inula *Ponted.* cepulla *o* cepina *Schn.* || 50, 11 est] et *Gessn.*

E converrà fermarsi a questo punto, poichè non abbiamo in animo di supplire qui alla manchevolezza ora accennata. D'altra parte, se il Lundström è stato scettico verso le proposte emendatrici de' suoi predecessori, qualche cosa ha contribuito di proprio; anzi qualcuna delle sue correzioni è veramente felice. Soltanto è curiosa talvolta l'espressione con la quale si richiama il lettore a notare il mutamento introdotto: leggiamo, per esempio, a p. 7, 1 '*scripsi praeeunte Schn.*'; ma perchè, se la correzione è tutta dello Schneider? Una dimenticanza, che si riattacca direttamente all'insufficienza del materiale critico, è lo '*scripsi*' di p. 36, 22, ove 'possit' era già stato proposto da Pontedera.

Avremmo da fare qualche altra osservazione, sebbene non di grande rilievo, a proposito d'incongruenze nel testo o di confusioni nell'apparato: 5. 16, vilicationis, 9, 9 villicatione — 35. 8 (nell'app.) exortu A exortū S exortus S — 38, $^{9}/_{18}$, un riferimento erroneo di linee e fors' anche di varianti. Così pure, non avrebbe nociuto una più diligente revisione delle bozze di stampa: si sarebbe schivato a p. 9, 9 caetera, a p. 9, 4 itaquae, a p. 38, 5 quue, a p. 41, 1 segnificat.

Cose da poco, certamente, se si paragonano con le grandi benemerenze che il Lundström s'è acquistate e si va acquistando con questa sua laboriosa edizione; e io non ho inteso neppur lontanamente farne a lui grave carico. L'opera congiunta di molti, può migliorare anche ciò ch'è per se stesso quasi perfetto: a questo scopo soltanto io ho avanzato i miei dubbi o le mie riserve. Avrei voluto dar qualche cosa di più proficuo e di personale: sarà forse ad opera compiuta. Ora voglio sottoporre all'acume dei lettori e del Lundström stesso una correzione che non mi sembra totalmente fuor di luogo. A pag. 15, 1, leggiamo: VII Id. Febr. Callisto sidus occidit, Favonii spirare incipiunt: ma la lezione 'sidus' non è già dei manoscritti, è, al contrario, una correzione degli editori antichi, in luogo di 'fidis' SA **p.** (filis **cud**) o 'filius' *g* e anche 'fidus' **abmw**. La qualifica 'sidus', aggiunta al nome della costellazione, è contraria all'uso di Columella, e basterà osservare accuratamente il calendario commentato, che forma il capitolo 2° di questo libro, per rimanerne convinti. Ora non voglio discutere il dato astronomico; voglio soltanto affermare che la lezione dei due codici migliori ci mette sulla buona via. La parola 'fidis' è scesa in questa linea da due passi precedenti (p, 14, 17-19) e però non va affatto mutata, ma piuttosto cancellata. Potrebbe per altro essere anche indizio di una corruttela che comprenda il precedente nome 'Callisto', come supponeva Pontedera; ma rimane incontrastabile l'influenza delle antecedenti 'Fidis' nella formazione di questo guasto. Secondo il mio parere, adunque, o la cancellazione o il segno della corruttela: un mutamento, come è accettato dal Lundström, per il suo nessun significato, non dovrebbe affatto aver luogo.

Asti, 21 Giugno 1908. *L. Castiglioni.*

NOTIZIE

Nel volume XXII delle *Indogermanische Forschungen* si riferiscono alle lingue classiche i seguenti scritti:

K. BRUGMANN, Irregolarità nella flessione del greco γυνή, dell'arm. *kin* e dell'ant. nord *kona*. — ἴννος ed ὄνος.

L. SCHLACHTER, Indagini statistiche intorno all'uso dei tempi e dei modi presso alcuni scrittori greci.

F. STOLZ, *Laverna*.

C. HENTZE, L'infinito e il suo valore quanto ai tempi ed alla « qualità dell'azione » nei poemi omerici.

E. RODENBUSCH, Sullo svolgimento del significato del perfetto greco.

E. FRAENKEL, θώς 'sciacalle'.

Nel bollettino bibliografico (*Anzeiger*) parecchie recensioni meritano d'esser segnalate ai classicisti.

G. C.-D.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

V. MACCHIORO. *L'impero romano nell'età dei Severi.* (Estr. dalla « Riv. di Storia Ant. » N. S. X. 201-327). Padova, 1906.

L. LEVI. *Appunti lucianei.* (Estr. c. s. XII. 61-69). Padova, 1908.

G. ANTONIBON. *Noterelle archeologiche.* [1. L'interessante cilindro heteo scoperto a Vicenza. - 2. I più antichi figuli di Vicenza. - 3. L'altorilievo di S. Felice.] s. a. (1908) e senza numeraz. di pag. (Edizione fuori commercio, a spese dei F.lli Pastorio di Vicenza e a beneficio della istituenda Scuola professionale tipografica).

A. FROVA. *Una nuova Venere milanese* (dalla « Perseveranza » del 10 aprile 1908).

G. NAPOLETANI. *Fermo nel Piceno.* Con una pianta e tre tavole. (= Studi di Storia antica pubblicati da G. BELOCH, Fasc. VII). Roma, E. Loescher (W. Regenberg) 1907, in-8, pag. VII-191. L. 8.

E. GROSSI. *Aquinum.* Ricerche di topografia e di storia. Con due tavole e sette incisioni (= Bibliot. di geogr. stor. pubbl. sotto la direz. di GIULIO BELOCH, vol. III). Roma, E. Loescher (W. Regenberg) 1907, in-8, pag. 210. L. 8.

E. BIGNONE. *Note critiche all'*Appendix Vergiliana [Sul primo epigramma dei *catalepton*]. (Estratto dalla 'Riv. di Filol.').

— *Lucretiana.* [II 105 segg., 801 segg., 886 segg., 907 segg. III 548 segg.]. (Estr. dalla 'Riv. di Filol.').

— *Questioni lucreziane.* [VI 102 segg. I 722 segg.]. (Estr. dalla riv. 'Classici e Neolatini', 1907 n. 1), pp. 20.

G. VAILATI. *Per la preistoria del principio dei momenti virtuali.* (Estr. dalla 'Bibliotheca Mathematica', Dritte Folge, III B., 3 Heft. p. 225-32).

L. VISCHI. *Primo libro dell'Eneide: versione ritmica.* (Estr. da 'Classici e Neolatini' 1908, n. 1).

G. AMMENDOLA. *Sui* Lithica *di Orfeo.* Napoli, Tip. Giaccio, 1908, in-8, p. 16.

N. VERSO MÈNDOLA. *Commemorazione di Giosuè Carducci* (1° anniversario). Caltanisetta. Libr. editr. del 'Divenire Artistico'. 1908, in-8, p. 32. L. 0,50.

G. CEVOLANI. *Lo strazio della logica nelle ordinarie classificazioni dei complementi.* (Estr. dal 'Gymnasium', IV). Roma, 1908, in-16, p. 75.

E. KRAUSE. *Diogenes von Apollonia.* Erster Teil. (Beilage zu dem Jaresberichte des Kgl. Gymnasiums zu Gnesen, Ostern. 1908). Posen, Merzbachsche Buchdruckerei, in-8 gr., pag. 16.

Per l'anima della Scuola. Estr. dalla 'Riv. di Filos. e Scienze affini', marzo-aprile 1908. (Contiene: G. FRACCAROLI. *La scuola attuale e la formazione del carattere.* — P. SALVADORETTI. *L'abuso della memoria nella Scuola.* — LINA GALLEANI. *Il sovraccarico intellettuale nella Scuola Normale.* — N. SIMONETTI. *Conversando.* — *Le nuove disposizioni circa gli esami in Austria*).

G. COLASANTI. *Pinna.* Ricerche di topografia e di storia. Con una pianta. (= Biblioteca di Geogr. Stor. pubblic. sotto la direz. di GIULIO BELOCH, vol. II). Roma, E. Loescher (W. Regenberg), 1907, in-8, pag. 125. L. 5.

IOHANNIS VAHLENI.... *Opuscula Academica.* Pars Posterior. Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MCMVIII. in-8, pag. 646. Mk. 14.

Bibliotheca Archaeologica. N. 1 (avril 1908). Librairie Loescher et C. (W. Regenberg), Rome.

Francesco Buecheler e Gastone Boissier

Due gravi perdite ebbe di questi ultimi tempi a lamentare la Filologia classica, del tedesco Francesco Bücheler e del francese Gastone Boissier.

Il Bücheler era uno dei più apprezzati maestri dell'università di Bonn; nato nel Giugno del 1837 a Rheinberg, s'era dedicato agli studi filologici sotto la disciplina del Ritschl e del Welcker: a 21 anni era già libero docente di filologia; e poco appresso chiamato all'insegnamento universitario prima a Friburgo in Brisgau (dal 1858 al 1866) poi a Greifswald (dal 1866 al 1870), finalmente nel fiore dell'età, a 33 anni, ebbe l'onore di salir cattedra nell'Università sua di Bonn, ove rimase sino alla morte, avvenuta il 3 Maggio u. s. per sincope cardiaca, stimato e venerato coll'Usener come autorevole continuatore delle tradizioni Ritscheliane, e maestro insuperabile di molte generazioni di studiosi. Come scrittore, si occupò principalmente di lavori critici ed esegetici, svolgendo le sue ricerche minuziose e diligenti nel campo della grammatica, della metrica, della glottologia. Molte delle migliori edizioni recenti di classici specialmente la-

tini portano in fronte il suo nome o serbano tracce di suoi suggerimenti preziosi: i volumi del *Museo Renano* rigurgitano di sue memorie, note, dispute, da cui apparisce la finezza del suo ingegno e la grande famigliarità che s' era acquistata coi classici antichi. Ma il suo maggior pregio non fu tanto di scrittore quanto di maestro: ed egli stesso, festeggiandosi il suo giubileo dottorale nel 1906, professava di avere a questo rivolto i suoi sforzi, e attribuiva i suoi meriti, oltre che a maestri e colleghi, a' suoi stessi allievi e uditori, che egli chiamava « le ali del suo ingegno », ritenendo di aver molto più efficacemente lavorato colla viva parola accademica che cogli scritti. Il che fu confermato per concorde testimonianza da chi ebbe la fortuna di essergli scolaro, serbando tutti di lui la più affettuosa e grata memoria, come di guida luminosa ed esperta nella via degli studi.

Non meno venerato maestro, ma più conosciuto come scrittore, è stato invece Gaston Boissier; nato a Nimes nell' Agosto del 1823: da' suoi 25 anni professore nei licei di Angoulême e di Nimes, nel '56 addoitorato alla Sorbona, nel '61 nominato professore di eloquenza latina al *Collège de France*, e nel '65 chiamato alla Scuola Normale Superiore, e ivi incaricato del corso di poesia latina, posto che tenne fino all' età di 80 anni, morto il 10 Giugno u. s. correndo l'86° anno di sua età. Molti lavori lasciò il Boissier, parecchi dei quali segnalati al loro apparire con premi accademici, come lo studio su Terenzio Varrone che nel '59 vinse il premio Bordin, e la celebre opera « Cicerone e i suoi amici » coronata dall' Accademia francese nel '66, un vero capolavoro il cui successo è testimoniato dalle molte edizioni e traduzioni estere che se ne fecero. L' antichità romana studiò Egli sotto i più varii aspetti, analizzando opere letterarie, di poeti e prosatori, come Accio, Plauto, Varrone, Tacito, ecc., dichiarando fatti politici e religiosi, come l' opposizione sotto gli imperatori di casa Giulia, la congiura di Catilina, la religione da Augusto agli Antonini, le ultime non incruente lotte tra il Paganesimo e il Cristianesimo, infine illustrando ricordi e reliquie archeologiche italiane e africane (*Promenades archéologiques* - *L' Afrique romaine*). Non dimenticò del resto la patria letteratura, come fan fede i volumi su Madame de Sévigné e su Saint-Simon. I lettori della *Revue des deux Mondes* leggevano spesso articoli del Boissier; articoli che per lo più erano la preparazione e il saggio dei volumi di cui sopra s' è fatto cenno. Il Boissier era dotato in grado eminente di quella dote che è caratteristica dell' ingegno francese, appropriarsi i risultati delle altrui indagini scientifiche, rimpastare e rammollire la materia grezza e dura, e darle forma di esposizione chiara, facile a intendersi, adattissima alla divulgazione. Onde i suoi lavori, senza contenere gran che di nuovo, si leggono con diletto e con vantaggio grande, perchè orientano bene nel campo delle questioni che prendono a trattare, e dànno anima e vita a personaggi e cose antiche, illustrandoli con opportuni confronti colla vita e la società presente. Anche vi traspare una cotale serenità, e ottimismo, ed equilibrio di giudizio e buon senso, sì che fanno la migliore impressione in chi legge. Qui la ragione del molto successo che ebbero le opere del Boissier, quasi tutte onorate di parecchie edizioni. E molti onori accademici n' ebbe Egli; anche la nostra *Atene e Roma* lo aveva da tempo proclamato « Socio onorario ». Era doveroso per noi deporre un mesto fiore sulla sua tomba.

F. R.

P. E. PAVOLINI, *Direttore*.

ARISTIDE BENNARDI, *Gerente responsabile*.

604-908 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55

Anno XI. Ottobre-Novembre 1908. N. 118-119.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA

PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . . . . „ 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze

SOMMARIO

Il concetto della vita intima

NELLA FILOSOFIA DI EPICURO [1])

La dottrina a cui furono mossi maggiori rimproveri di troppo concedere al piacere, la morale di Epicuro, è forse verso il godimento la più severa di tutti i sistemi dell'antichità, eccettuati il cinismo [2]) e la filosofia stoica. Mentre la morale di Aristotele è la codificazione dell'antica vita ellenica, ricca di godimenti socievoli e di pura speculazione, conscia dei bisogni della vita effettiva ed animata, moderata solamente da un intimo monito di misura e di ordine; l'etica di Epicuro è severa, ritirata dal fervore del mondo ove la vita batte di un polso fermo ed impetuoso; anzi che proclive, timorosa del concedersi a gioie non prima scrutate e misurate con diffidenza nei loro effetti lontani.

Non misurarsi al mondo, ma misurare il mondo a sè stessi è consiglio di Epicuro: meditare le proprie gioie anzi che variarle: non abbandonarsi al pensiero per varcare a divine speranze, come Platone ammoniva [1]), ma scrutare il reale ed attingerne la sicurezza. S. Gerolamo, nel suo stile immaginoso di asceta, scriveva che le opere di Epicuro « eran piene di erbe e di frutta » e di diffidenza verso il piacere [2]): e a Seneca la filosofia di Epicuro pareva sobria ed astinente, e non scompagnata da tristezza [3]). Così che a Plutarco, che assai meglio di ogni altro critico dell'antichità assalì Epicuro nello stesso campo dell'edonismo, non riusciva difficile provare, che quella filosofia del piacere precludeva

[1]) Da un volume sulla *Morale di Epicuro* di prossima pubblicazione.

[2]) È notevole però che il cinismo, per la sua origine oltre che per le sue tendenze, sorse, in parte, al di fuori del mondo veramente greco; il che si può dire, in qualche misura, anche dello stoicismo, come fu opportunamente notato già da Th. Gomperz: *Griechische Denker*, II², p. 120 sg.: Da wird man denn an die halb barbarische Abstammung des Antisthenes erinnert und daran, dass auch unter seinen Nachfolgern nicht wenige dem äussersten Gürtel der griechischen Bildung entstammt sind, wie Diogenes und Bion den Pontusländern, das Geschwisterpaar Metrokles und Hipparchia dem südlichen Thrakien, dass der Satiriker der Schule, Menippos, von phönikischer Herkunft und von Hause aus Sclave war. Auch von den Mitgliedern der älteren Stoa, des nicht allzu eingreifend modificierten Kynismus an deren Spitze wieder ein Halbgrieche stand, gilt dieselbe Bemerkung. Gar gering ist hier und dort die Zahl derjenigen, die der Centralsitzen der griechischen Bildung angehörten.

[1]) *Phaed.* 85 D. δεῖ... τὸν γοῦν βέλτιστον τῶν ἀνθρωπίνων λόγων λαβόντα καὶ δυσεξελεγκτότατον, ἐπὶ τούτου ὀχούμενον ὥσπερ ἐπὶ σχεδίας κινδυνεύοντα διαπλεῦσαι τὸν βίον: e vedi il concetto del καλὸς κίνδυνος nell'ipotesi metafisica affermato in *Phaed.* 114 D. cfr. *Polit.*, X, 608, B. C. Confronta, per un parallelo moderno: Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Paris, 1905⁶, p. 160 sg.

[2]) Hier., *adv. Iovin.*, II, 11, t. 2°, p. 340. C. Vall.

[3]) Sen., *ad. Gall. de vit. beata*, XII. 1; XII, 4.

la via appunto ai godimenti più vivi dell'antica vita ellenica: piaceri d'arte o di ardimenti metafisici, di pura speculazione scientifica o dell'animosa vita politica [1]). Quale l'Alessandrinismo l'accolse, riconoscendovi la propria impronta, e quale oggi la veniamo ricomponendo di sugli scritti del maestro e sulle attestazioni, spesso malevoli, degli antichi, la filosofia di Epicuro, sorta quando il mondo greco veniva rimutandosi profondamente, fu una dottrina di difesa contro il dolore, ricinta e disciplinata da una meditata astinenza.

La vivacità di spirito di un Aristippo, che affrontava ogni forma di piacere e ad ogni occasione del vivere andava incontro sicuro di saperla dominare:

Temptantem maiora, fere praesentibus aequum
(Hor. *Ep. I, 17, 24*).

era lontana da Epicuro; ai suoi seguaci egli porgeva un godere sobrio con mano prudente. Nessuno più di lui temette le passioni intense ed impetuose: al tòno dei suoi scritti non disdice spesso la secca severità di un Bentham e di James Mill. Come i fondatori dell'utilitarismo inglese, egli vedeva nelle emozioni violente più che un pericolo, una forma di pazzia. Le parole che Lucrezio scrisse sull'amore son le più austere ed aspre dell'antichità; e non son, d'altra parte, che un'eco della voce di Epicuro [2]).

Ma d'altra parte, quell'Epicuro che aveva così rinserrato il campo dei godimenti e delle passioni, di cui l'antica vita ellenica s'era infiorata, fu maestro di una certa morbidezza di sentimenti, e d'una sentimentalità meditativa, annunziatrice di tempi nuovi, che esternamente contrastano con la secca e contenuta sobrietà della sua morale, in cui troppa aridezza avrebbe, per avventura, trovata un greco antico.

——

Tutta la filosofia che segue ad Aristotele è rivolta verso la vita intima; essa va ricercando l'uomo bene addentro e lo ammonisce di ritrarsi in sè stesso, nella sicura fortezza della sua ragione, per riguardare di lì il mondo come una scena non estranea, ma da cui egli può sempre ritrarsi quando la ragione lo comandi. *Noli foras abire; in te ipsum redi: in interiore homine habitat veritas:* a queste parole di S. Agostino rispondono innumerevoli anime di meditativi educati allo stoicismo. — *Ritirati in te stesso:* è l'avviso che, ad ogni ora, si dà Marco Aurelio [1]): e questo ritirarsi in sè stessi non è un rinunziare alla propria parte nel mondo, ma ricavarne il dovere dalla ragione propria, che è una particella della legge dell'universo, e non da affetti esterni che ci ingannano e vengono meno. Ma gli affetti d'un'ora, le ansie e le tristezze, le gioie che, a certi momenti, noi accogliamo sì facili dalle cose, così che ci pare si materiino dell'elemento che noi respiriamo e di cui viviamo, non hanno valore, per lo stoico, se non inscritte nella ragione dell'universo.

Riguardare non alla parte permanente di noi, alla ragione, ma a ciò che diventa e trascorre, compiacimento o tristezza di un istante, è, per lo stoico, un falso punto di veduta che offusca lo spirito.

Il passato ed il presente non hanno per lui, in tal modo, che una sola dimensione: l'*infinito*, ed ogni atto della vita non ha valore, se non nell'integrazione della vita intera. « La mia anima, dice Epitteto, è la materia che io debbo informare nella mia opera,

[1]) Plut., *contr. Ep. beat.* IX sgg., p. 1092 E, 1093-94, 1097 F, 1098 E. Vedi anche per la polemica epicurea contro le arti Ep., fr. 227, Usener; contro le scienze pure fr. 229a e spec. frg. p. 348; contro l'attività politica fr. 552 sgg.

[2]) Vedi Lucr., IV, 1058 sgg., cfr. Ep., fr. 61 sgg. *epic. Sprüche* (*Wiener Stud.*, 1888), 51, 18 e cfr. Guyau, *La morale d'Épicure*, Paris, 1901[4], p. 129.

[1]) M. Aurel., IV, 26; IV, 3 ecc. Cf. Epict., *Diss.*, IV. 4. 26. Hirzel, *Der Dialog.* II, p. 248.

come il falegname il legno, il calzolaio il cuoio »; e sceglie questi paragoni umili, perchè la materia della nostra vita non ha, per sè, valore, ma solo nell'opera totale e nell'economia della vita del tutto [1]).

« Ciò che è utile all'alveare è utile all'ape » così scriveva Marco Aurelio, « sia riposto ogni tuo piacere ed ogni tua requie, nel passare da un' opera socievole ad un' altra, fissandoti nel pensiero di Dio - della ragione ». Così l' intellettualismo greco giunge al suo vertice estremo: e di tutte le facoltà dello spirito una sola ha supremo diritto, l' intelligenza armonizzatrice.

Anche Epicuro muove dalla tranquillità dello spirito, dal predominio della ragione sobria (νήφων λογισμός) sulle passioni; ma egli vuole che questa vita, così difesa e raccolta, sia goduta, parte a parte, amorosi e riconoscenti verso le nostre gioie, in stretto consentimento con quelle della piccola società di affini tra cui viviamo, penetrati dal ricordo del nostro passato come da una riconoscenza squisita verso la natura che ci ha concesso di gustare del piacere della vita. Se noi possedessimo intere le lettere di Epicuro, tanto lette nell' antichità [2]), ci stupiremmo, anche più che per i tratti frammentari che ancora ne possiamo leggere, di quella cura assidua nel porre a nudo l' uomo intimo, con le sue piccole gioie e le compiacenze di intime memorie, che viste un po' di lontano, si colorano di un' ingenua presunzione. Il greco antico aveva pudore ed una certa secreta ironia della vita intima: ciò che passa in un' ora in noi gli pareva indegno di mostrare ad altrui, se non sollevato dall' arte fuori del mondo del presente in cui tutto sfiorisce e si deforma. Epicuro non conosce questi pudori e queste ironie: v'è in lui un che di quella borghesia di spiriti che invase gli animi e le letterature presenti. Si compiace della sua vita intima e vi restringe le sue gioie ed i suoi affetti.

Chi passi dalla lettura di alcuni frammenti, pur così scarni, delle lettere di Epicuro alle Confessioni di S. Agostino, o alle epistole e ai trattati di S. Giovanni Grisostomo, di S. Basilio o di Gregorio Nisseno [1]), s' accorge che l'epicureismo fu il tramite, per cui l'antichità mosse a condizioni di spirito che il Cristianesimo sembra aver tratte dal proprio fondo. Manca, è vero, agli scritti di Epicuro quella sensualità ardente, che nel pagano convertito di Tagaste suscita spasimi eloquenti di rimorso, e rende gl' istanti di calma, in cui si riposa in una solitudine appassionata di fede, simili all' ebbrezza di sensi delle calme notti estive nei paesi d' Oriente; ma eguale è il tono compiaciuto della vita interna, la pompa voluta nel svelare i propri sentimenti, rifrangendoli in una voluttà di ricordo, che si tradisce anche nel curioso colorito retorico dello stile [2]). E già gran parte dell' anima di Agostino sentiamo nelle parole di quell' Epicuro, che dice di essersi sentito penetrare, ricordando le estreme parole del fratello: « da uno struggimento di gioia, che solo le lagrime possono donare [3]) ». I sentimenti acquistano così un valore per sè stessi; e non si assol-

[1]) EPICT., *Diss.*, II, 5, 21 sg. cfr. SEN., *Ep.*, 85, 39 sg. *De Vit. B.*, 22-1 sgg. CHRYSIPP., fr. 725 Arnim. EPICT., *Diss.*, II. 5, 1 sgg. Vedi anche su questa parte dello stoicismo le belle osservazioni di H. GOMPERZ, *Die Lebensauffassung d. griech. Philos.*; Diederichs, Leipzig und Jena, p. 224 sg.

[2]) Vedi USENER, *Epicurea*, LIV sg.: ivi l' Usener dimostra, che copiosi estratti se ne fecero, che furono di grande uso nelle scuole filosofiche posteriori, cfr. Voll. Herc., 1044, f. 4 ap. GOMPERZ, *Hermes*, V, 386. Sono da distinguersi dalle lettere più intime di cui parliamo, le tre (la seconda di dubbia autenticità) conservateci da Diogene Laerzio, piccoli trattati che di epistolare non hanno che la forma.

[1]) Vedi, ad esempio, tutto il primo libro del *De Sacerdotio*, di S. Giovanni Grisostomo, assai simile ad alcuni fra i migliori tratti delle Confessioni di Agostino (cfr. il cp. II con le bellissime pagine delle Confessioni in cui Agostino narra il suo colloquio, ad Ostia, con la madre Monica: *Confess.*, IX, 10).

[2]) EP., fr. 186; 143: 125; 165; 183 ecc.

[3]) ἐτήκετο τῇ μετὰ δακρύων ἰδιοτρόπῳ ἡδονῇ, fr. 186. Nota anche il commento con cui Plutarco riferisce le parole di Epicuro: PLUT., *contr. Ep. beat.*, 16, 1097e

vono più nella compintezza e nella varietà della vita, come nella coscienza di un greco antico. È facile comprendere così, come tutta la commedia di Menandro, che poneva in scena gli affetti e le passioni con curiosità delicata, sia penetrata di epicureismo.



Chi è giunto così a pregiare i sentimenti per sè medesimi, meglio ama vivere nel passato che nel presente: non solo perchè le gioie che, ad ora ad ora, possediamo son poche, poste in paragone di quelle che serba il tesoro della nostra memoria, e porge compiacente a chi l'abbia educata fedele e delicata; ma anche perchè solo nella memoria il piacere si discioglie da ogni occasione materiale che rappresenti uno sforzo, e ogni sentimento si spiega nella sua compiutezza. Nel ricordo, non ansie di conquista, ma severità di meditazione; non asservimento alla realtà, ma libero potere di crearsi delle prospettive fuggenti nel passato, limitate da ogni parte di gioie che ci siam rese, vivendole, nostre ed imperiture. Questo ben conobbe Epicuro; e mentre lo stoicismo aggelava ogni forma del vivere riguardandola sotto l'aspetto dell'eternità, egli ama far larga parte al passato, e richiamarci alla riconoscenza della nostra vita trascorsa. Dei piaceri della memoria ripiegantesi amorosa sul passato, egli costituì tutta una teoria: che è forse la parte più singolare e curiosa del suo sistema.

Per Aristippo, la felicità era una divina μονόχρονος ἡδονή, abitatrice e signora dell'istante, che dalla materia della nostra vita brillava come fiamma, nell'impeto del presente, e si spegneva nell'oscurità del passato [1]): saggio è dunque chi sa di questi punti luminosi e discontinui segnare tutta la linea concessagli nel tempo. Per Epicuro nulla di goduto si perde; il ricordo ne fa una felicità inestinguibile; e insapora l'intimo della nostra anima di una compiacenza, che è la principale virtù del saggio [1]). Ogni piacere si corrompe quando cade in un animo ingrato; e dimenticare è un essere irriconoscenti verso la natura [2]). Chi non ricorda i versi di Lucrezio in cui gli scontenti e gl'immemori sono paragonati alle Danaidi, le fanciulle travagliose votate a riempire il dolio insaziabile? [3]). La filosofia, dice Epicuro, è l'arte di ringiovanire per il ricordo, riconoscenti delle gioie godute [4]): e non il giovane, ma il vecchio è invidiabile; perchè quegli ha ogni suo piacere nel gioco infido del presente, l'altro ha raggiunto un riposato porto di sicurezza, e ha acquistata l'arte di compiacersi dei propri ricordi bene difesi

ταῦτ' οὐδεὶς ἂν ὑγιαίνων εὐφροσύνας ἀληθεῖς ἢ χαρὰς ὀνομάσειεν: commento pieno dello spirito greco veramente classico.

1) Cfr. D. L., II, 66, 87 sgg. ATHEN., XII, p. 544. Questo punto di differenza già aveva posto bene in luce lo stesso Epicuro, vedi DIOGENE L. (il quale toglie dagli scritti epicurei), X, 137 (= fr. 452 Us.) e fr. 453 ἀλλὰ μὴν οὐδὲ κατὰ μνήμην τῶν ἀγαθῶν ἢ προσδοκίαν ἡδονήν φασιν (οἱ Κυρεναϊκοί) ἀποτελεῖσθαι ὅπερ ἤρεσκεν Ἐπικούρῳ. ἐκλύεσθαι γάρ τῷ χρόνῳ τὸ τῆς ψυχῆς κίνημα.

1) Cfr. fr. 397, p. 272, 6 sgg.; 439, 436 τὸ μεμνῆσθαι τῶν προτέρων ἀγαθῶν μεγιστόν ἐστι πρὸς τὸ ἡδέως ζῆν. 137 sgg. Invano cercherebbesi un simile valore edonico della μνῆσις o ἀνάμνησις ove ne tratta Platone, ad esempio *Phileb.* 34 B cfr. BURY, *The Philebus of Plato*. Cambridge, 1897, p. XV, vedi anche ARIST., *Eth. Nic.* 1118 a 13, cfr. LA FONTAINE, *Le plaisir d'après Platon et Aristote*. Paris, Alcan, 1903.

2) Cfr. EP., ap. Sen. *De benef.*, III, 4, 1. LUCR., VI, 18, omniaque illius (vasis sc. animi) vitio corrumpier intus Quae conlata foris et commoda cumque venirent; Partim quod *fluxum pertusumque* esse videbat (Epic.), Ut nulla posset ratione explerier umquam.

3) LUCR., III, 1005 sgg. Deinde animi *ingratam* naturam pascere semper Atque explere bonis rebus satiareque numquam. Quod faciunt nobis annorum tempora, circum Cum redeunt fetusque ferunt variosque lepores, Nec tamen explemur vitai fructibus umquam. Hoc, ut opinor, id est. aevo florente puellas Quod memorant laticem pertusum congerere in vas Quod tamen expleri nulla ratione potestur.

4) EP., *ep.*, III. 122 (p. 59, 7 sg. Us.) φιλοσοφητέον καὶ νέῳ καὶ γέροντι, τῷ μὲν ὅπως γεράσκων νεάζῃ τοῖς ἀγαθοῖς διὰ χάριν τῶν γεγονότων....

nella sua memoria da ogni invidia del destino [1]).

Anche Marco Aurelio ama scrutare il proprio passato e seguirne il corso amorosamente: ma non già per abbandonarvisi, quanto per rinfrancarsi nel presente. L'enumerazione, nel primo libro dei suoi *Ricordi*, di ciò che egli deve alle persone e alle cose a cui lo accompagnò la sorte, non è l'errore d'una fantasia delicata fra le scene di natura di un viaggio dilettoso: ma il richiamo sobrio ed austero alle stazioni faticose in un pellegrinaggio sacro verso la saggezza. Mentre lo stoico pare dica agli affetti: « che valore avete a chi vi riguarda *sub specie aeterni?* Siete punti di una linea che si perde nell'infinito; e se la vita mia è passeggera e creatura del tempo, essa dell'infinito partecipa per la sua forma intellettiva, che ne costituisce l'essenza »: l'epicureo, invece, pensa che le sue gioie sono materiate della sua natura più intima; che ad esse deve serbarsi fedele, e che se il tempo fugge sfiorandoci carezzevole, o sferzandoci nella sua corsa, quando il presente cede al passato, anche le ore tristi hanno una loro dolcezza riposta, e vi sono soavità che l'animo sa attingere anche tra quelle condizioni che mentre erano presenti, ci furono dolorose [2]).

* *

Chi pensi come i rivolgimenti dell'anima sognante e meditativa sul passato siano rari nell'arte e nel pensiero dei Greci; e come, anche nella tradizione, essi abbiano sempre tenuto fede al presente, mirando all'avvenire; e che quando al passato, nel mito o nell'arte, essi riguardavano, ciò facevano quasi sempre con coscienza ingenua e fresca, togliendolo da ogni oscurità solenne e imponente di lontananza, ripurgandolo e rinnovandolo per interpretazione mitica o allegorica, conducendolo, cioè, in mezzo alla realtà mossa ed attiva dell'istante; e che, in fine, nella considerazione della propria vita poco si dilungavano a rappresentarsela come in un quadro, compiacenti alle intime meditazioni, comprenderà come un che di nuovo veramente vi sia in questa attitudine di animi e di spiriti, a cui Epicuro porgeva l'incitamento e il soccorso di un logico fondamento nella teoria.

Per la tradizione aveva finemente ciò osservato il discepolo di Socrate, nelle parole del sacerdote egizio a Solone: « O Solone, Solone! Voi Elleni sempre siete fanciulli, e giovani avete gli animi, tutti, perchè non possedete alcuna ricordanza di canuta antichità ». (PLAT. *Tim.* 22, A). La vita politica dei Greci era infatti un rinnovamento continuo, senza forme rigide e fisse stabilite dall'autorità dei tempi, ed il pensiero ricorreva al passato accomunandolo all'oggi. Quando Platone, nella Repubblica o nel Ione, fa ricordo di Omero e della sua poesia, non ha pensiero che certi svolgimenti teorici non sono applicabili a quell'arte che fiorì in tempi così diversi e lontani. Il senso storico della vita passata agli scrittori greci del tempo migliore,

[1]) *Sent.* 17 del gnomologio epicureo pubblicato nelle *Wiener Studien*, 1888: οὐ γάρ νέος μακαριστός, ἀλλὰ γέρων βεβιωκὼς καλῶς· ὁ γάρ νέος ἀκμῇ [così con il cod. ed il THOMAS, *Hermes*, XXVII p. 26 sg. (il cod. veramente ha νεὸς); senza ragione corregge lo Hartel ἐντὸς ἀκμῆς] πολὺς ὑπὸ τῆς τύχης ἑτεροφρονῶν πλάζεται· ὁ δὲ γέρων καθάπερ ἐν λιμένι τῷ γέρᾳ καθώρμικεν τα πρότερον δυσελπιστούμενα τῶν ἀγαθῶν ἀσφαλεῖ κατακλείσας χάριτι. Χάριτι è appunto la lezione del codice, che a torto, a quanto credo, lo Hartel mutò in χάρακι, modificando il concetto finale della sentenza. Che χάριτι debba essere ritenuto con il codice, credo dimostri il cfr. con i frammenti di Epicuro sopra citati, e quanto son venuto esponendo sul valore della memoria riconoscente dei piaceri passati, nella filosofia di Epicuro.

[2]) Ἔστιν γάρ πως ἡδονή τις λύπῃ συγγενὴς φυλάττειν κατά τοῦτον τὸν καιρόν (cioè il ricordo d'un amico morto) METR., ap. Sen. *Ep.* 99, 25; vedi anche le parole di Seneca che commenta la sentenza, per comprendere quanto tale sottigliezza di sentimenti suonasse strana agli antichi. Cfr. EP., *fr.*, 213. Vedi anche sopra il fr. 186, citato, e la n. ivi.

fuorchè a Tucidide, è anche più sconosciuto che ai francesi del gran secolo.

Da Eraclito a Plotino, per una tradizione non interrotta, la vita ed il mondo sono concepiti spesso dai greci come un gioco [1], per dir così, propostosi da un ironico demiurgo. E come nel gioco tutta l'attenzione è al presente ed all' atto, al gettito di energia viva e disinteressata, così nella vita greca il presente, se non è tutto, soverchia sul passato e sul futuro: quello, sino all' età alessandrina, è, per alcun modo, un regno di riavvicinamento per il presente, questo è una congettura ironica, in cui l' attività del presente si protrae e si esercita. Di qui le *politeie* innumeri, a creare stati ideali, il meraviglioso sogno dell' Atlantide nel Crizia platonico; di qui l' ironica trattazione delle leggende e dei miti favolosi del passato in Pindaro, in Platone [2]) e nei sofisti. Poca è la tradizione del passato e poco il senso dell'evoluzione futura nella storia; non senso di progresso continuo, ma di periodi, che si mostrano così nelle cosmogonie filosofiche, come nelle vedute dei filosofi [3]) e degli storici.

Alla curiosità vivace di Erodoto che trascorre, curioso e non abbagliato mai, per il mondo orientale, in cui tutto è improntato di tradizione secolare, risponde più tardi, nel declinare della Grecia, la parola di Diodoro (Diod. Sic. III, 29) che dinanzi alla tradizione ieratica dell' Oriente lamenta la continua mutazione degli spiriti di cultura e di vita politica in Grecia; e Polibio opporrà all' Ellade, tutta intesa a rinnovarsi nel presente, quale l'ha figurata Tucidide nell'orazione di Pericle, la fortuna immutabile e magnifica di Roma, cui la maestà del passato pare scorga a meravigliosi destini.

D' altra parte quando Senofonte ritesse gli avvenimenti di quelle ore che erano state nella sua vita le più solenni, nulla rileva, nello stile, che egli ai ricordi si abbandoni e li richiami ancora improntati degli affetti e delle ansie del passato, o come resi più profondi, e, per dir così, più sonori per la loro lontananza: egli corre al compimento con egual serenità, come se trattasse della vita d'altrui. Fuori del presente la vita del Greco classico pareva entrasse nel dominio dell' intelligenza, stinta da ogni colore appassionato di sentimento.

Solo, forse, per Euripide l'arte è una rappresentazione a cui l' anima si concede per vedersi ritratta nel tempo, e, più anche, per sfuggire dal presente e commuoversi dei ricordi propri ravvivati. Il poeta, che altri volle chiamato [1]) un *romantico antico*, - trasferendo di troppo questa designazione di scuola oltre i limiti suoi effettivi - nei ritmi insolitamente brevi e negli ondoleggiamenti molli, di suono e di disegno nelle parti liriche delle sue tragedie, non tanto, come Sofocle ed Eschilo, all' azione fa il Coro preludere e intervenire, ma anzi vi pone sosta, e stende sulla scena fervida e percossa dal duro strepito dell' azione, come un velo di meditazioni vaganti, di pensieri desiosi e tristi che rompono al passato favoloso per

[1]) HERACL., fr. 52 Diels (cfr. PROCL., *in Tim.* p. 101) PLAT., *Leg.*, X, p. 903 D: I, 644 D: VII, 803 C: *Resp.*, X, 604 C: *Phileb.*, 50 B; BION, *ap. Stob.*, V, 67: ARISTO CH., *ap. Diog. L.*, VII, 160; EPICT., *Diss.*, II, 5, 18 sg.: IV, 7, 30; I, 24, 20; PHILO, *de praem. et poen.*, p. 915 A Mang.; *Plant. N.* 238 B; PLOT., *Enn.*, III, 6, 7 p. 310 ibid. III, 2, 15 p. 265 sgg.: ANTH. PAL., X, 72: X, 80. Cfr. anche H. GOMPERZ, *op. cit.*, p. 179, 53. Vedi, per un parallelo moderno, RENAN, *Feuilles détachées*, pp. 394-95, *Études d'histoire religieuse*, Preface, p. XXI.

[2]) Ironico valore dato al mito in Platone, vedi *Phaedr.*, 229 E. In generale sui miti in Platone vedi GROTE *Plato etc.*, 1888⁴, II, 415, III, 310, IV, 255 n. Su Pindaro v. *Olymp.*, I, 25 sg. *Pyth.*, III, 27 sg.; FRACCAROLI, *Le Odi di Pind.* etc., p. 172 sg. A. CROISET, *La poésie de P.*, p. 185.

[3]) ARIST., *Metaph.*, XI, 8, 10, 1078, 1013; *De coel.*, I, 3, 270, 16-20; *Pol.*, II, 5, 1264, 1-5 cfr. BUTCHER, *Some aspects of the Greek genius*, 1903², p. 163 sg.

[1]) Vedi per questo giudizio W. NESTLE, *Euripides der Dichter der griech. Aufklärung*. Stuttgart, 1901, p. 404, 143: confr. sui giudizi intorno ad Euripide, particolarmente in Germania, nel secolo scorso, U. v. WILAMOWITZ, *Herakles*¹, I, p. 45 sg.

riposarsi dalla passione in atto ed intensa [1]). I suoi personaggi, quando non ragionano o discutono, son veramente intessuti della materia dei nostri sogni, e non battuti nel sonante metallo della vita concreta, come gli eroi di Eschilo o di Sofocle. Quello che l'un d'essi dice di sè:

> Oh, se potessi vedere a fronte me stesso, come piangerei i mali di che soffro! [2])

può dirsi di tutti: essi troppo si guardano ad operare, troppo son consapevoli di sè; non già come la Clitennestra eschilea per intelligenza chiara e balzante all'azione, ma per riflessa ricerca dei loro animi, perchè non appariscano più piccoli e più deboli che non comportino le opere a cui la necessità li sospinge e trascina.

Ora Epicuro fu ben lungi dal possedere quello spirito storico sottile, che interpreta l'anima d'ogni tempo, e d'ogni tempo si fa contemporaneo, di cui il secolo or passato fu, per dir così, l'inventore e ne sentì il fascino, e noi qualche volta già ne proviamo la stanchezza, come di ciò che troppo si è usato e goduto [3]); e neppure egli amò nella vita dello spirito individuo, quel perdersi nell'ondeggiante corso di sognanti meditazioni sul passato, a cui il romanticismo francese diede il nome (*rêverie*) e la lusinga dell'arte. Ma più di ogni altro greco ebbe coscienza di un lungo processo di svolgimento della società, e della varietà profonda, nella storia dei tempi, dei costumi e della vita degli uomini; e seppe segnarne il quadro con linee sicure, quale solo fu poi compiuto, negli ultimi secoli passati; quadro a cui Lucrezio, nella poesia del suo libro quinto tutta impregnata di acri sentori di vita primitiva, apprestò i colori e gli svolgimenti drammatici, con l'arte di che solo egli era capace [1]). E particolarmente poi, nella vita intima dell'uomo, Epicuro ricercò e diffuse quei rivolgimenti compiaciuti sul proprio passato a richiamarne le dolcezze e riviverne i momenti con riconoscenza, traendo anche dalle tristezze una gioia meditativa.

Dalle Confessioni di S. Agostino, al *Secretum* del Petrarca e alla Vita Nuova di Dante, alla lirica trecentesca che sa le gioie dei ricordi bagnate di lacrime, all'influire col Rousseau, e dopo di lui, di tutta una letteratura intessuta di vita intima e di passione nebulosa, che non sa balzare all'atto, ma risuona nella vastità delle anime disincantate e tristi con spasimi e abbattimenti travagliosi, tutto un rivolo di epicureismo e del men noto, passato attraverso il rinnovamento cristiano, travolto di tanto dalla sua attitudine più recisa, si è propagato per il mondo d'occidente. Ciò che però ben distingue Epicuro dai moderni, è il bisogno di proclamarsi felice e sicuro, di attingere anzi la propria felicità e sicurezza anche in quei sentimenti ed in quei processi spirituali che, più tardi, si coloreranno di un melanconico languore, per quella sensibilità troppo mossa e presto stanca, per l'accarezzata *voluptas dolendi* di cui era amico il Petrarca. Ma nessuno prima e più di Epicuro trasse l'uomo greco dalla soleggiata ed effettiva realtà del presente alle lontananze ombrose del passato.

⁂

Dopo il ricordo, ciò che più ama chi ha care le cose dello spirito è la natura: essa è uno specchio dell'anima, che vi dimentica sè stessa vedendovi ritratte, per quell'ani-

[1]) I rapporti tra il carattere vago di *rêverie* nei cori Euripidei e la metrica stessa dei suoi cori fu ben notato già da Aristofane; vedi anche DECHARME, *Euripide et l'esprit de son théâtre.*, Paris, 1893, p. 540.

[2]) EUR., *Hippol.*, 1078 sg.

[3]) Vedi per la critica del senso storico, troppo prevalente nella modernità, le osservazioni del NIETZSCHE. *Unzeitgemässe Betrachtungen* N. 5: N.'s W. Vol. I 277 sgg. *Jens. v. G. u. Böse*, cp. VII, 223 sgg. ANATOLE FRANCE, *Pierre Mozière*, p. 174.

[1]) Sulla teoria degli stadi progressivi dell'umanità e dello svolgimento della civiltà, in Epicuro, considerata anche sotto l'aspetto della sua novità in Grecia, v. GUYAU, *op. cit.*, lib. III, cp. III, p. 153 sgg.

mazione impercettibile che dona a ciò che non ha senso che in lei e per lei, più riposatamente e con simpatia le proprie vicende, e, per dir così, i propri lineamenti nella mutazione continua dell'ore; e ad essa si affida quando le manca l'attiva vigoria in cercare consentimento ed esercizio nella vita umana più instabile ed ironica. Ora lo stesso Epicuro, il maestro che insegnava fra la verde calma degli orti, ed aveva scritto che *il filosofo deve amare la campagna* [1]), aiutò gli avviamenti alla tranquillità amorosa della natura, medicatrice delle ansie del mondo, che all'antico uomo greco erano men famigliari [2]). E non è senza ragione che il suo allievo Lucrezio [3]) abbia con più lucido occhio e più intento di ogni altro poeta romano veduta e ritratta la vita di campagna, e l'abbia segnata come scuola di saggezza e di calma, le cui voci si accordano con quelle della dottrina del maestro (II, 29, sgg.). E quando Orazio, precorrendo il Rousseau, interpretava il concetto storico, puramente intellettualistico, della vita secondo natura, come vita di campagna, non faceva se non accostarsi a quell'Epicuro, delle cui dottrine sì spesso si colora la sua poesia [4]).

[1]) Fr. 570. LAERT. D., X, 120.

[2]) Cfr. oltre il fr. citato sopra, il fr. 571, vedi anche PLIN., *N. H.*, XIX, 19, 1. Iam quidam hortorum nomine in ipsa Urbe delicias, agros, villasque possident. Primus hoc instituit Athenis Epicurus, otii magister. Usque ad eum, moris non fuerat in oppidis habitari rura.

[3]) Vedi su ciò le bellissime pagine del SELLAR, *The Rom. poets of rep.*, Oxford, 1889, p. 398 sg. SYMONDS *Schetches and stud. in Italy and Greece*. First series, p. 155 sgg. A. BIESE: *Die Entwicklung d. Naturgefühls bei den Griech. u. Röm.*: Kiel 1882, II p. 21 sgg. L'influenza di Epicuro però, per questa parte, è dal Biese trascurata.

[4]) HOR. *Ep.* I, 10, 13 sgg. Vivere naturae si convenienter oportet, Ponendaque domo quaerenda est area primum, Novistine locum potiorem rure beato? Cfr. *Hor. Flacc. erkl.* v. A. KIESSLING, *III Th. Briefe*, Berlin 1898[2] n. ad. l. Vedi similmente le parole dello Stoico romano Musonio, presso STOB. *Floril.* LVI, 18, che pensa però all'esercizio attivo dell'agricoltura, anzi che alla vita contemplativa di campagna.

Chi conosce il valore e la potenza della filosofia nella vita antica [1]), consigliera delle coscienze, confortatrice dei dolori, guida di innumeri spiriti per cammini già segnati e indirizzati alla ricerca di una dignitosa serenità, comprenderà pure quanto valore, per la storia dei sentimenti nell'antichità, abbia questo riconoscimento concesso ad un'aspirazione verso la vita di natura fattasi nei tempi sempre più viva.

Socrate, Platone e Aristotele poco avevano indugiato l'uomo a questi piaceri contemplativi, e da essi lo stoicismo ritraeva l'uomo con le parole di Marco Aurelio: « Van cercando ritiri, alla campagna, alla marina, sui monti; e tu stesso suoli desiderare siffatti luoghi. Ma cotesto è da uomo ignorantissimo, potendo tu, a quell'ora che tu vuoi, ritrarti in te stesso.... D'or innanzi adunque sovvengati di ritirarti in questa tua villetta di te medesimo; e sopra tutto non ti affannare, non t'agitare, ma sii libero e vedi le cose da uomo, da maschio, da cittadino, da mortale ». (IV, 3, Trad. Ornato). E viver da cittadino del mondo e non da contemplatore è la sentenza antica: Epicuro invece più bada alla vita dei sentimenti che la ragione modera, ma non repugna; e sa che dei sentimenti i più calmi son quelli che la campagna compone oziosa e benigna. E qui pure l'intellettualismo greco è completamente tradito.

--

Non ultimo tratto poi, conveniente a delineare questa mutazione di spirito, segnata e favorita dall'epicureismo nella società antica, è il favore che ebbe questa dottrina presso la parte femminile del mondo greco.

Il Chateaubriand, studiando da buon conoscitore [2]) le ragioni del rammorbidirsi i sen-

[1]) Cfr. a questo proposito MARTHA, *Les moralistes sous l'empire romain*, Paris [7], 1900, p. 1 sgg.

[2]) *Génie du Christianisme*. II[e] part., L. III, ch. IX.

timenti e le passioni nell'età moderna, sino a saldarsi in quella nube di tristezza che pesò sulla gioventù del tempo suo, accennava, fra l'altro, alla società delle donne, fra cui quella giovinezza era venuta crescendo. Ora nessun'altra dottrina filosofica dell'antichità, fuorchè la scuola pitagorica, che ebbe più del religioso che del filosofico propriamente, attrasse a sè più numeroso quel popolo femminile che in Grecia viveva nascosto e al di fuori della vita del pensiero [1]). Esse che nel sodalizio pitagorico avevan cercati gl' impeti religiosi, le luminose speranze oltre la vita, e un' ombra di mistero di cui i sensi e le fantasie femminili si penetrano mollemente, amavano nella società epicurea la morale umana e facile, di non troppa dottrina esterna, i riconosciuti diritti alla vita intima di affetti miti e raffinati, e la curiosità delle cose dello spirito di cui la donna ha, se non profondo, almeno acuto il senso e l' intendimento. E tutta la dottrina epicurea tendeva appunto a far prevalere l' uomo intimo e gli affetti interni alle tendenze verso la vita esterna; segnando tra queste due sfere del mondo umano piuttosto un dissidio che una conciliazione.

Non più, come nell' antico ideale greco, la persona umana si estendeva sino a porsi in armonia con la vita cittadina e politica, foggiando sul proprio carattere l' impronta larga e comprensiva della città [2]) e, pur tra il fluttuare continuo ed impetuoso della vita politica greca, ed anzi per mezzo dei suoi continui rivolgimenti, tendeva alle eredità ideali della tradizione e della stirpe, come ad una forma personale più vasta che al proprio essere si armonizzasse, non a modo del tutto alla parte, ma come integrazione di uno spirito libero e intelligente che si vegga espresso fedelmente in un'opera vasta di cui egli è volontario creatore. Con Epicuro invece questa bella ed ardua unità dell' ideale antico si veniva sciogliendo. La vita socievole per lui è un patto necessario ed utile, ma affatto esterno, che risponde a bisogni di sicurezza; ma la vita ideale del saggio epicureo, non diversamente da quella dei primi cristiani [1]), s' appunta ad una società più ristretta ed intima, quasi un ricetto in mezzo al mondo, un sodalizio volontario di spiriti che si restringono fra loro, come in un ritiro, contro ciò che può offendere la tranquillità dell'anima. Così si spiega la fortuna e l'estendersi dell' epicureismo in un'età che veniva rimutandosi profondamente, ed in cui l'antico cedeva al moderno. La saggezza antica proclamava « La città è l' educatrice dell' uomo [2]) »; e questa parola animosa bene si conveniva al cittadino greco che immaginava la sua città come un essere personale e intelligente [3]) che rappresenti in forma più larga e più perfetta tutto l' uomo. Ma alla formazione di nuovi stati, quali il Macedone e il Romano, in cui il cittadino si perde come in un mondo troppo vasto e i cui fini trascendono di troppo la sua breve vita, più umano giungeva l' ammonimento di Epicuro: « *L' un all' altro siamo un abbastanza vasto teatro* » [4]). E l'insegna epicurea: « Vivi ignorato » (ΛΑΘΕ ΒΙΩCΑC) accoglie sotto di sè tutta una turba di spiriti meditativi nell'ultimo scorcio dell' antichità. Dinanzi alla cultura che veniva segnando profonde differenze tra le varie classi della società, e sminuendosi quella freschezza e agilità di spirito che

[1]) V. A. CHIAPPELLI *Le donne alle scuole dei filosofi greci; in Saggi e Note critiche;* Bologna. Zanichelli 1895 p. 103 sgg.

[2]) Sul concetto antico della πόλις greca come di un essere personale vedi BURCKHARDT *griech. Kulturgeschichte,* I, 3, p. 83 sgg. (vedi anche sulla città adorata come τύχη. ibid. p. 84) cfr. KAERST. *Gesch. d. hellenistichen Zeitalters,* I Vol., (Leipz. 1901) p. 87 sg. e BUTCHER, *Some aspects of the greek genius,* London. 1903², p. 47 sgg. Sulla modificazione nel concetto greco dello stato, per opera delle dottrine epicuree vedi BURCKHARDT, *op. cit.*, p. 89, 290.

[1]) v. RENAN, *Les apôtres*, p. 75 sg.

[2]) SIMONIDES, fr. 67 Bergk.⁴

[3]) ISOCR., VII, 14 ἔστι γάρ ψυχὴ πόλεως οὐδὲν ἕτερον ἢ πολιτεία, τοσαύτην ἔχουσα δύναμιν ὅσην περ ἐν σώματι φρόνησις.

[4]) Fr. 208.

*

poneva facilmente il greco in armonia con il mondo esterno, doveva piacere il consigliarsi con Epicuro: « il saggio allora deve ritrarsi in sè stesso quando deve frammischiarsi alla folla » [1]).

Quando S. Agostino, negli anni più agitati della sua giovinezza, meditava di ritrarsi dal mondo con i suoi amici, in un asilo lontano, ove vivere fra la campagna e gli studi, pesandogli la solitudine agitata di un cuore stanco fra le ansie del mondo, non faceva se non rinnovare l'ideale stato del saggio epicureo, in cui, d'altra parte, tutto allora egli approvava, fuor che l'opinione che tutto l'uomo si dissolvesse con la morte. [2])

A questi animi stanchi [3]), lo stoicismo mostrava un intellettuale consentimento della vita dell'uomo con l'universo; Epicuro offriva il conforto della felicità obliviosa di sentimenti intimi, di affezioni mutue, strette da un'ugual comprensione dei limiti della natura e dei desideri umani. In questo senso l'epicureismo si svolse nella stessa linea che seguì poi il cristianesimo primitivo. Esso più di ogni altra dottrina filosofica operò potentemente nella società antica nello stabilire i limiti dell'uomo verso lo stato, e nel separare profondamente la vita privata dalla pubblica; ma particolarmente poi operò nel far sorgere seducente il sentimento della vita intima e della simpatia umana, per considerazioni non intellettuali ma affettive. Da ciò forse la simpatia che Marco Aurelio ebbe per l'epicureismo, benchè la sua mente fosse nudrita allo stoicismo più severo: egli che amava i detti di Epicuro e usava proporselo a modello [1]), e che in Atene istituì una cattedra di epicureismo. Ed anche per questa ragione ancor persistente durò la dottrina del maestro degli orti quando il cristianesimo aveva a sè assoggettati gli animi [2]).

Coloro che al cristianesimo sarebbero corsi proclivi verso i meravigliosi impeti della fede, non trovavano nel mondo antico che le nuove dottrine mistiche e neoplatoniche, di cui Giuliano volle far argine al mondo antico vacillante: ma coloro, che pur cedendo verso spiriti nuovi di vita riposata, volevan rimanere nella serena tradizione greca, accorrevano al sodalizio epicureo, che del nuovo concetto della società riteneva più caratteri.

E del fervore con cui le virtù intime e affettive erano conservate fra gli Epicurei, son testimoni anche gli avversari. Fra quei discepoli, così numerosi che intere città non avrebbero potuto contenerli [3]), regnava, secondo il giudizio, non interessato, di Cicerone, una *mira conspiratio amoris;* e Cicerone stesso ebbe fra gli epicurei alcuni fra i suoi più fidi amici, Attico particolarmente che fu tra i Romani l'esempio perfetto dell'uomo nuovo al cader della repubblica, e dell'amico sicuro e prudente fra i rivolgimenti di un'età tumultuosa.

Ma non solamente coll'esempio Epicuro, quest'uomo fra triste [4]) e sereno, mosso da opposti desideri di sicurezza imperturbabile del vivere e di affettuosità larga, suscitò in-

[1]) Fr. 209.

[2]) *Confess.*, VI, 26.

[3]) Sul desiderio di ritrarsi dal mondo, facentesi prevalente nella romanità v. PASCAL, *Il rinnovamento umano degli scrittori di Roma antica*. Estr. Riv. d'It., 1902, fasc. I, p. 13 sgg.

[1]) VII, 64; IX, 41 (cfr. anche VII, 33). Quanto al favore dato all'insegnamento dell'epicureismo, v. ZUMPT *üb. d. Bestand der philos. Schulen in Athen*, Sitz. Akad. Berl. 1843. p. 50 sg.

[2]) v. USENER, *Epicurea*, LXXV sg.; alle cui testimonianze conviene aggiungere quella di S. Agostino citato sopra.

[3]) v. DIOG. L., X, 9.

[4]) Vedi i ritratti numerosi e particolarmente quello della villa ercolanese impresso, in cattiva riproduzione però, sul frontespizio dell'opera dell'Usener; vedine la riproduzione fotografica in COMPARETTI E DE PETRA *La Villa Ercolanese* 1883 tav. XII, 7: cfr. ROUX ET BARRÉ tom. VII, tav. 8.

torno a sè, e oltre la sua vita, una così ampia e durevole imitazione della società di intimi che si era creata d'intorno[1]; ma con tutto il corpo della sua dottrina etica, che presenta un interessante parallelo con le ricerche morali, venute crescendo, particolarmente in Inghilterra, nei secoli scorsi. Per questa parte adunque la sua dottrina fu, qualunque sia il valore suo e delle nuove che se ne originarono, tra le più feconde dell'antichità, non tanto per l'indagine filosofica, quanto per la complessa e varia storia della cultura e delle attitudini spirituali del mondo antico. Giacchè Epicuro fu il primo a dare al suo insegnamento quella forma di direzione intima, che poi prevalse nella filosofia dei secoli dell'Impero; egli che soccorreva e medicava gli animi con la cura di un direttore spirituale accorto ad un tempo ed affezionato.

Seneca, con la viva conoscenza della società del tempo suo per cui fu uno degli scrittori più acuti e più sottili nell'indagine degli animi, aveva trovato quel che si può dire il motto e il programma della filosofia romana: « i rimedi dell'anima, diceva egli, già furono ritrovati da gli antichi; a noi non resta che cercare le occasioni e la maniera di servircene »[2]. L'indagine alta, severa, la speculazione alata dei greci, sino ad Aristotele particolarmente, incuriosa, disdegnosa anzi, dell'utile era ben tradita così, da questi epigoni che non sapevano staccarsi dal mondo per speculare, e confondevano la πρᾶξις, mutevole e contingente, con la teoria il cui valore nel mondo dello spirito era stato indagato da Platone e rivelato da Aristotele: ma non altro ricercavano quei Romani, che, come Catone, avevan studiata la filosofia greca « non per speculare o per esercizio dialettico, ma per viverne secondo i precetti[1] ».

Fra queste due tendenze, e prima anche che del tutto si delineassero, la filosofia di Epicuro teneva il mezzo. Utilitaria nel concetto della scienza, vera arte della felicità nella morale[2], sottile medicatrice degli animi[3], indagava pure la conoscenza e il bene morale nella loro natura con maggior sottigliezza forse che gli antichi non le abbiano riconosciuto. Ma nello stesso tempo ai trattati di maggiore ampiezza, di contenuto prevalentemente teoretico, aggiungeva le lettere e le ammonizioni più intime: si compiaceva di addentrarsi nella vita famigliare e nei piccoli problemi della coscienza individuale[4]. E quella borghesia di spiriti di cui già facemmo parola, si rivelava in Epicuro anche in quel porre la propria persona e la propria vita a modello ai discepoli, con una compiacenza che stacca sull'oggettività di Platone e di Aristotele, serbata sempre da essi anche se l'occasione di tradirla si presentasse ovvia e quasi necessaria.

Epicuro ebbe veramente il culto e la religione contemplativa della felicità. Il vanto della filosofia, che dà la saggezza e la coscienza della felicità offerta dalla stessa natura agli uomini, è quasi il vangelo della sua predicazione; i suoi discepoli[5], siano essi Metrodoro o Lucrezio, o quell'oscuro Diogene di Enoanda che volle unire i suoi ai precetti del Maestro, incisi, per ingenuo proselitismo, nella piazza della sua piccola città lontana dal fervore del mondo, non fanno che ripetere le voci del maestro tramandate nei secoli.

Pallanza, Aprile 1908.

Ettore Bignone.

[1]) Sugli amici di Epicuro e sull'amore che ebbero per il maestro, ed essi per lui, vedi le testimonianze citate dell'Usener in *Epicurea, index nominum* voce Ἐπίκ.; v. anche GUYAU, *op. cit.*, p. 135 sgg.

[2]) SEN., *Ep.*, 64, 8.

[1]) CIC., *pro Murena*, 30.

[2]) Fr. 219: 397 p. 267, 20.

[3]) Fr. 221, 471; DIOG. OEN., fr. II, col. IV, 3 sgg. William.

[4]) Vedi l'epistola ad un fanciullo o ad una fancinlla fr. 176: cfr. ep. Sprüche (W. Stud. 1888) 21.

[5]) *Ep. Spr.*, 41; 52; 76: METR., fr. 3 Duen.; DIOG. OEN., fr. XXV, col. II, 10 sgg. Will.; LUCR., proem. libb. I, II, VI.

Qua tua te fortuna sinet....

NOTA A VIRGILIO [1]) (*Aen.*, VI 96)

Le parole confortatrici, che tutti sanno, della Sibilla a Enea:

tu ne cede malis sed contra audentior ito,

si hanno a compiere, credo, nel modo seguente:

qua tua te fortuna sinet.

Ma i testi virgiliani leggono invece:

quam tua te fortuna sinet;

e, per trovare autorevolmente attestata l'altra lezione, convien ricorrere a un luogo delle epistole di Seneca (82, 18) ove son citate quelle parole, che non si potrebbero a ogni modo chiamar sibilline.

Senza fare la storia o la rassegna delle interpretazioni, la quale riuscirebbe prima uggiosa che compiuta (e non parliamo di erudizione), si può ben dire che l'intelligenza di gran lunga prevalsa e prevalente del passo è secondo la tradizione manoscritta.

[1]) Su la grafia del nome — questione pertrattata e perorata in guisa che ormai sembra tempo di *mitriare* ciascuno a fare a suo senno — non direi verbo, se non se ne fosse parlato in questo periodico di recente, talchè a non darsene per inteso potrebbe parere, se non altro, inurbano. Ma dirò solo che, circa il seguitare o modificare la tradizione nella scrittura e pronunzia di certi nomi, ho quasi sempre per norma buona il tener distinti i nomi venuti nell'uso di tutti da quelli rimasti nella cerchia degli studiosi. Mi rammento aver letto che restituire *Aristotele* per *Aristotile* è pedantesco, e non credo, perchè, a tacer d'altro, il gran nome, quantunque già tanto abusato, sta in somma nell'àmbito delle scuole e della scienza. Non così *Virgilio*, diffuso nel popolo e trionfante nel maggior libro nazionale d'Italia. E non so dimenticare che un latinista nostro d'incomparabile autorità perdeva alquanto della sua serena e severa calma, se udiva un italiano dire in italiano *Vergilio*. Il che non pretendo sia un argomento per nessuno, ma è un fatto, ed è un ricordo che certo avranno comune con me altri devoti amici del Gandino.

In ciò appunto sta per me la ragione, o la opportunità, di affermare quell'altra men fortunata che mi sembra esser la vera; non tanto per la fiducia di guadagnare consensi se non forse di qualche meditativo e non preoccupato studioso, quanto perchè mette sempre il conto, quando assista e sospinga l'intimo sentimento e convincimento, cercar di rifare genuino un pensiero o una parola d'un gran poeta.

Posta la lezione tradizionale, col *quam* in capo al secondo verso, l'unica interpretazione ovvia e accettabile (l'unica possibile e pensabile, si direbbe, se il pensiero degl'interpreti non fosse solito a sforzare tutte le possibilità) è la serviana '*ne cedas, sed esto audentior quam tua te fortuna permittit*'; o come l'ampliarono e parafrasarono poi, '*maiore cum audentia quam tua tum te fortuna sinet hoc facere: quam rerum tuarum conditio permittet*'. (Dunque — scegliendo tra le versioni quella *unica in suo genere del cittadino* Francesco Grassi —:

.... Ma tu non cedi a' perigli:
Scontrali più audace che nol comporti la sorte).

E taluno vide una corrispondenza e quasi una continuazione di pensiero nel *quod minime reris* delle parole sussegnenti:

.... via prima salutis,
quod minime reris, Graia pandetur ab urbe.

Curioso è veramente che qualche dotto critico abbia preteso di torcere il *quam* ad altro senso o ad altro rapporto, prendendolo per *quantum* [1]) o collegando *contra.... quam*; dove non solo la correlazione naturale sarebbe, come dicevo, *audentior quam*, ma anzi, come credo, alla vicinanza appunto di *audentior*,

[1]) Un precursore della forzata interpretazione di Heinsius Burmann etc. si direbbe essere l'Ugurgeri che traduce: 'E tu non dare luogo alli mali ed alla sinistra fortuna: ma va contra esse cose con molta audacia e vigore, *quanto* ne concederà a te la tua fortuna'.

a niente altro, il *quam* deve la sua illegittima origine.

Il Norden (benemerito e dotto espositore del VI libro), seguendo la lezione vulgata e l'interpretazione ovvia di essa, commenta e illustra nel passo virgiliano questo pensiero: la Τύχη vuol sopraffare e abbattere l'uomo con le sventure, ma egli con la volontà morale la fronteggia e la vince. A noi torna a mente il leopardiano

> Guerra mortale, eterna, o fato indegno,
> teco il prode guerreggia,
> di cedere inesperto,

e anche l'altro:

> .... immenso
> tra fortuna e valor dissidio pose
> il corrotto costume.

È il gran duello in somma che, per colpa delle cose e degli uomini, si combatte tra la sorte e il merito; guerra purtroppo vera e davvero eterna, che non sembra abbia nulla a sperare nè dal progresso umano nè da congressi per la pace. Ma ognun sa che proprio dai concetti giusti e ricevuti, e che però uno si crede facilmente vedere anche là ove non è luogo ad essi, s'ingenerano abbagli nell'interpretazione di scrittori antichi.

Ci sono due fortune, o, che è lo stesso, fortuna si prende specialmente in due sensi che ben si determinano in Virgilio a seconda dei luoghi [1]). C'è, se possiam dire, una fortuna analitica, o sia la serie de' casi per cui l'uomo deve passare. In riguardo a questa, non v'ha dubbio, si dà campo alla forza dell'animo e al coraggio che vince le battaglie; ma il tramite è fisso, e la norma si conosce qual'è, sicchè anche la virtù e la saggezza di un eroe si riducono a insegnargli questo, *quo quemque modo fugiatque feratque laborem*. Intesa dunque la fortuna in tal senso, è appariscente e inesatto che ci sia gara tra essa e l'uomo: il conflitto è dell'energia umana col dolore, del coraggio che innanzi all'avversità più sente sè stesso

> — tu ne cede malis sed contra audentior ito —:

la fortuna è quello che è; tutt'al più, tra i casi che essa reca, l'uomo prode e saggio potrà discernere quelli che si possono schivare e quelli che si debbon durare, e così avvicenderà il *fugere* e il *ferre*; ma le vere vie della fortuna sono assegnate

> — qua tua te fortuna sinet —.

L'eroe fa la parte sua e la fortuna il suo corso; cose distinte e diverse, di cui spesso occorre ripetere alcunchè di simile a ciò che udì la rassegnata Ifigenia:

> το' μὲν σὸν ὦ νεᾶνι γενναίως ἔχει,
> τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ.

Essere animoso più di quello consentano i fati, Heyne osservava che si può avere sì e no per un buon consiglio, e l'osservazione in fondo è giusta, se per buono s'intenda sensato o assennato. Il giudicare con Wagner erronea l'intelligenza heyniana, e che la lezione *qua* snervi e attenui un forte e grande pensiero, non altro dimostra se non la preoccupazione di spiegare in quel dato modo l'eroismo della sentenza: tanto varrebbe (anzi, per me, vale più) asseverare in contrario che la lezione *quam* lo esagera e fraintende. L'ammonimento eròico è tutto quanto compreso e compiuto nel primo verso; nell'altro emistichio si soggiunge una determinazione, e non già dello scopo contro il quale l'eroismo si appunti, sì bene dei limiti entro a cui necessariamente si contiene.

Che se poi la fortuna si consideri nell'altro significato, comprensivo o ultimo che s'abbia a dire, cioè della mèta destinata a cui fanno capo tutte le vicissitudini d'un uomo, poichè questa è per Enea nobilissima ed eccelsa (anco i nemici sentono e confessano,

> fatalem Aenean manifesto numine ferri).

[1]) Rinunzio qui alla citazione e all'esame, che pur non sarebbero inutili, di molti passi dell'*Eneide*.

è chiaro ch'egli non potrebbe mai in nessuna maniera riuscire più animoso di quello che la sua fortuna comporti. Dunque, in qual de' due sensi *fortuna* s'intenda, un *audentior quam....* risulta o specioso o importuno. E se qui va intesa di preferenza nel significato primo, non però è così remoto e sceverato il secondo, che altri sùbito non senta come Enea — *a tal fortuna nato!* — non potrà a nessun patto trascenderla con la sua forte pazienza.

Quanto alla lezione del passo virgiliano in Seneca, che non vi sia motivo a dubitare di essa, si desume non pure dai codici — fermo restando che il più attendibile legge *qua* —, ma ancora e meglio dall'esame del testo e del proposito per cui è indotta la citazione. Il discorso filosofico è intorno al concetto che non si abbiano a giudicare *mala* gl' *indifferentia ac media*. Non è, dice, secondo natura che uno s'accosti di gran cuore a ciò che reputa un male: vi s'indurrà *aut peiorum metu aut spe bonorum*, con qualche lentezza, un po' per forza, non senza lotta tra il pro e il contro. Ora in vece la *virtus concordi animo decreta peragit* (non già *in diversa distrahitur*); la *virtus* — è la sentenza scolpita a grandi lettere romane in San Petronio di Bologna —, *virtus non timet quod facit*. E qui cade il

tu ne cede malis sed contra audentior ito,
qua tua te fortuna sinet;

a cui segue il commento: *non ibis audentior, si mala illa esse credideris*. Dove appar manifesto che i termini confrontati sono i *mala* e l'ardimento dell'uomo (s'intende che il moralista fa che questo si alimenti di princìpi teorici, non già si armi di puro eroismo): nessun vestigio di un paragone tra valore e fortuna, al quale non avrebbe Seneca mancato di dar rilievo in servigio della sua etica, se davvero quel paragone fosse stato in Virgilio, o se egli, che verrebbe quasi a esser lo stesso, ce l'avesse sentito. Il testimonio che si trae da Seneca è dunque validissimo a confermare per vera la lezione virgiliana quale ho difesa, e della quale mi giova aver tentato far prevalere le buone ragioni contro le apparenze ingannevoli dell'antica usurpatrice.

Giuseppe Albini.

L'AUTOBIOGRAFIA NELL'ANTICHITÀ

Per fare una storia comprensiva delle confessioni umane [1]) non occorre soltanto una larga conoscenza di forme letterarie disparatissime, ma una mente filosofica che sappia scrutare l'uomo nella evoluzione progressiva del suo spirito attraverso i luoghi e i tempi. ¡È una doppia necessità codesta inerente alla natura delle cose. E rispetto all'antichità lo storico che si fermasse a quelle poche autobiografie, che son giunte fino a noi o di cui abbiamo notizia, da Isocrate ad Agostino, dimenticherebbe troppo per darci una rappresentazione rispondente al vero. Il bisogno innato nell'uomo di rivelare sè stesso e la curiosità di scoprire il velo dell'anima altrui da un lato, il sentimento della vanità e della gloria dall'altro, hanno prodotto una ricchezza svariata di forme autobiografiche, che comprende tutti i generi letterari, dall'epigrafe all'epistola, dalla lirica al dramma e all'epopea. Una delle autobiografie più belle dell'antichità, quella di Gregorio Nazianzeno, è appunto in forma lirica. Se non il materiale storico dunque, l'indagine abbraccia tutto il campo d'una letteratura: i suoi prodotti più modesti, un' iscrizione un epigramma una lettera familiare, possono essere preziosi anelli di congiunzione nella lunga e intrecciata catena dei fatti autobiografici e contribuire al conseguimento di quell'unità, che c'è in essi in grazia della continuità intellettuale europea e dei rapporti stessi esistenti tra le varie funzioni della vita umana. Per rintracciare però quest'unità non basta il semplice fatto storico: nell'autobiografia c'è qualcosa di più intimo, c'è l'uomo nella sua essenza individuale, coi tratti più caratteristici della sua vita interna ed esterna. Quale importanza avrebbe avuto una storia dell'autobiografia sotto il rispetto psicologico, l'aveva già mostrato

[1]) *G. Misch*, Geschichte der Autobiographie - I. Das Altertum (Leipzig, Teubner, 1907) Pr. 8 M.

il Burckhardt nella sua Cultura della Rinascenza; e se nessuno fino ad oggi si era accinto ad essa sulla via da lui tracciata, questo si doveva non solo alle difficoltà inerenti a un soggetto di tanta mole, ma, almeno per quanto riguarda l'antichità, alla insufficienza anche di lavori preparatori. Negli ultimi anni il compito si era agevolato per questa parte in virtù dell' indirizzo sintetico-artistico, a cui la filologia si è data fervidamente dopo un lungo periodo di minuziose indagini scientifiche, e che ha fatto vedere come questi tanto disprezzati filologi abbian saputo suscitare da un mondo di morti la vita, che secondo molti, non hanno. La Psyche e il Romanzo greco del Rohde, la Letteratura greca del Wilamowitz, la Storia dell'antichità del Meyer, l'Antica prosa d'arte del Norden e specialmente il ritratto letterario dei Greci e la Personalità nella storia degli antichi di Ivo Bruns, la Biografia greco-romana e la Storia della letteratura latina del Leo, insieme ad opere del Mommsen dell' Usener del Boissier del Buresch del Wendland dello Schwartz del Reitzenstein, per tacere di altri, e si potrebber nominare anche dei nostri, avevano additato il cammino allo storico dell' autobiografia classica coll' indagine della vita spirituale greco-romana nelle sue più notevoli espressioni individuali. Ma anche l' osservazione psicologica dell' uomo nel suo sviluppo successivo, lo sguardo, che sa vedere armonizzata in un individuo tutta la varietà della vita umana, aveva in questi ultimi tempi guadagnato nuovi e più ampi orizzonti: basti ricordare i lavori magistrali di Guglielmo Dilthey.

Proprio uno scolaro del Dilthey, Giorgio Misch, ha affrontato con audacia giovanile lo spinoso e vasto problema, proposto qualche anno fa come lavoro di premio dall'Accademia di scienze prussiana per iniziativa del prof. Simon; e noi possiamo ormai salutare con gioia l'apparizione del volume che si riferisce all' antichità, al quale succederanno due altri, dove il nesso storico del genere autobiografico sarà studiato in tutte le letterature dei popoli nuovi fino ai giorni nostri. La promessa è talmente superba da destare a tutta prima una certa diffidenza; ma anche se i dotti di Berlino non avessero già sentenziato sul valore dell' opera completa, da questo primo volume avremmo di che sperar bene per i seguenti. È un lavoro di solida e geniale erudizione, che dalle prime pallide manifestazioni dell' io umano ci conduce attraverso il pensiero ellenico-attico, ellenistico-romano e neoplatonico-cristiano fino alla più potente emanazione individuale dell' antichità, le Confessioni di Agostino. Qui è il centro verso cui converge la trattazione; nella quale che il materiale necessario sia sufficientemente sfruttato, lo dovrà confessare chi colla saggia scorta dell' autore avrà rifatto il corso dei numerosi rivi e rigagnoli che o per meandri tortuosi o per via diretta vanno ad affluire in quel punto centrale. L'encomio e l' orazione, il diario e il ritratto, l' apologia e il romanzo morale, la confessione letteraria e la storia delle conversioni filosofico-religiose, la preghiera e l' inno, l' espressione dell' orgoglio personale e dell' umiltà cristiana, il misticismo l' estasi il soliloquio trovano nell' indagine del Misch la loro valutazione rispetto all' autobiografia: tutti i mezzi artistici, che ebbe a disposizione Agostino, son sottoposti a uno studio, che procede logico e convincente, dove non sai se più ammirare la profondità delle vedute o la spigliatezza geniale dell'esposizione, che assurge spesso a forma poetica. Sicuro, il libro non è sempre di facile lettura, specie per un forestiero, che non abbia in pratica il linguaggio filosofico tedesco; ma non per questo è da raccomandarsi meno caldamente agli studiosi in generale delle lettere antiche, ed io vorrei che minor fortuna non avesse tra coloro, pur troppo non pochi, che si pensano di poter intendere le moderne condizioni intellettuali, astraendo dalla cultura classica: a questi la storia delle confessioni umane potrà suggerire un salutare esame di coscienza.

Il primo fenomeno autobiografico dell' antichità comparisce nell' epigrafe, colla quale l' uomo mira ad esaltare la propria potenza e si uguaglia ad un dio. Si tratta di formole stereotipate e tradizionali, espressione solamente d' una individualità collettiva, dove pei re il motivo dominante è la magnificenza, pei privati le relazioni avute col sovrano. L' usanza di queste iscrizioni è legata al culto dei morti, che nei cimiteri eterna la vita dell' uomo facendo delle tombe monumenti di gloria. Un principio etico informa qualche volta questi brevi schizzi autobiografici, o che si tratti di virtù nazionali, come la venerazione degli avi, o che di morale comune. Spesso è il morto che parla; e nell' Egitto fa lui stesso la propria giustificazione morale, una specie di confessione, innanzi alla dea Verità. Col medesimo intento si ritrova in uso la confessione presso popoli meno progrediti, se non che tra essi si aggiunge l' idea di sfuggire alla punizione della legge mediante pratiche religiose. I popoli più civili sogliono anche metter nella tomba un elenco di peccati contro il diritto e la religione, perchè il morto

possa annunziare dinanzi ai giudici supremi la purezza dell'animo suo. In queste forme primitive di confessione, come nei motivi di gloria delle iscrizioni sepolcrali, l'unica parvenza personale sta nell'uso dell'io. Nè altrimenti si ha da dire delle iscrizioni monumentali, che in Babilonia verso la fine del secondo millennio riferiscono in prima persona le imprese guerresche del monarca. Discendente e rappresentante degli dèi sulla terra, egli parla colla coscienza della sua origine celeste in un tipico stile di corte. « Sulle rovine si posa raggiante il mio occhio: nello sfogo del mio sdegno trovo appagamento »: glorificazione propria e brutalità animalesca sono caratteristiche costanti di questi eroi mostruosi, i quali si sentono ancora immedesimati colla natura. Qualcosa che abbia dell'umano apparisce solamente nella celebre iscrizione, che Dario si fece incidere sulle rupi del Behistan: ma che maestà eschilea riluce ancora in quell'uomo!

Le cose cambiano coi Greci. Sicuro, in un popolo che ha dato al mondo uno spettacolo meraviglioso di vita intellettuale e che ha trovato forme svariate di rappresentazione psicologica, ci aspetteremmo di più che non quelle poche autobiografie, limitate quasi esclusivamente al campo politico. Il motivo di questa lacuna si ha da ricercare nella concezione greca della personalità umana, in quell'ideale di moralità e di estetica, per cui un personaggio non è mai riguardato nel suo sviluppo graduale, ma si concepisce come qualcosa di compiuto, e chi lo dipinge, ce lo presenta sempre come un esempio di certe forme tipiche di vita: del qual modo di comprendere l'uomo fa fede anche l'arte plastica. È però che i Greci non arrivarono mai ad abbracciare tutto il contenuto dell'anima.

Gli antichi canti di gloria non hanno un'importanza superiore alle iscrizioni orientali, nè indizi sicuri d'individualismo potresti trovare nelle figure omeriche: il poeta stesso tace sulla propria persona. Esiodo invece comincia a contrapporre alla massa il suo nome di poeta, e qua e là accenna ad alcuni fatti biografici, e immagina altresì che qualcosa di singolare gli sia successo: ha avuto una visione delle Muse, che gli han detto « canta l'origine degli dèi immortali, comincia e finisci con noi, colle Muse ». Ma il primo vero impulso verso la scoperta dell'uomo proviene dalle rivoluzioni, dirette ad abbattere la potenza del re-eroe e a riconquistare la libertà: allora le vecchie tradizioni morali politiche e religiose decadono, e nuove energie si svegliano che saranno poi i germi di altrettante forze individuali. Ed ecco che fra le lotte politiche si afferma l'io archilocheo nella violenza dei giambi, e Solone, mentre con orgoglio fa valere i suoi meriti di salvatore dello stato, inaugura la considerazione filosofica della vita e porta nell'arte l'ideale greco del καλὸν κἀγαθόν con tutta la serenità della gioia nel godimento dei beni mondani, che arricchiscono l'esperienza. L'elegie di Solone ci son giunte come dirette a sè stesso, non altrimenti che le Riflessioni di M. Aurelio e la lirica di Gregorio Nazianzieno: il nuovo titolo di soliloquio si dovrà ad Agostino.

Si osservi l'importanza dello elemento religioso in questi primi accenni umani e individuali. Se l'antico re dell'Oriente agisce a gloria dei celesti, ai quali deve la sua missione regale, per impulso superiore canta anche Esiodo, e Solone dal rimirare le armoniche attività dei vari esseri nel mondo assurge alla concezione etico-religiosa del reggimento divino. Empedocle va più oltre: mistico com'egli è, applica la dottrina della metempsicosi alla sua persona, e, facendo vedere i successivi passaggi, che ha fatto l'anima propria in vari corpi, proclama solennemente d'avere ormai raggiunto la sua eccellenza sovrumana. « Io cammino ora come dio immortale, non come mortale dinanzi a voi ». Qui non c'è ancora principio di autobiografia, ma il movimento di preparazione è bene avviato: basti pensare al carattere della filosofia metafisica, che ne seguì. Non formulò Eraclito tutte le sue ricerche in un motto « io esploro me stesso »? Sicuro, nella superba espressione empedoclea del sentimento proprio ci sono anche le radici di quel fare rettorico, in cui si aggira tutta l'autobiografia antica.

La nuova forma di personalità si sviluppa solamente nel periodo attico colla sapienza socratica, che mira ad emancipare l'uomo dalla massa e a far di lui un costruttore cosciente della sua esistenza. La serietà morale con cui Socrate scrutò il mondo interno, l'elevatezza del suo modo di vivere, la serenità olimpica della tragica sua morte cominciarono a creare intorno all'uomo un interesse prima sconosciuto. Però anche il ravvedimento psicologico, che nasce da questa filosofia, resta indeterminato, perchè il valore della personalità non si basa sulle caratteristiche individuali: « conosci te stesso » significa soltanto conosci la tua essenza umana. L'unico dèi Greci che nell'individuo abbia distinto un processo di sviluppo tra i diversi periodi della sua vita, fissandone uno come fondamentale per la comprensione dell'anima, è Platone. L'autobiografia, in-

tesa nel senso più vero e più alto, dovrà essere sotto la sua influenza, ma ci vorrà un pezzo perchè questo avvenga e non sarà tra i Greci. Forme analoghe all' autobiografia esistono già nel secolo quinto, come le memorie politico-militari e i ritratti letterari, che pure contengono qualità morali e fatti aneddotici; ma quanto in questo tempo l'elemento personale sia trascurato per l'intelligenza dei personaggi, lo dimostra un filosofo della storia, Tucidide, che in Temistocle vede le semplici forze della sua natura e non il prodotto d'una lenta formazione. Contemporanea all'opera platonica, ma indipendente da essa, sorge la prima autobiografia, e il merito di averne fatto un genere letterario con una tecnica e uno stile proprio spetta a un retore, ad Isocrate. Vecchio di ottantadue anni, egli s'indusse a scriver di sè a scopo di glorificazione: il mezzo artistico lo trovò in un'orazione apologetica per un finto caso di processo, lo schema nella triplice divisione propria dell'encomio, carattere sentimenti tenore di vita. Forma interna ed esterna derivarono dagli usi rettorici del tempo: la lode personale era un metodo di propaganda pei retori, l'apologia una forma letteraria della democrazia attica, in cui l'uomo di stato poteva mostrar sè stesso. Splendidi esempi se ne hanno nell' orazione tucididea di Antifonte e nell'orazione della corona di Demostene. Così la prima autobiografia, pur essendo un capolavoro stilistico, non ha rapporti immediati collo sviluppo dell' individualità e nasce con un doppio peccato originale, la mancanza della riflessione interna e le pastoie della rettorica: queste rimarranno tenaci fin giù ad Agostino.

Di ridurre l' autobiografia alla sua vera essenza spetterà al periodo ellenistico-romano, a quell' età che, erede del pensiero e dell'arte attica e preparatrice del cristianesimo, sarà come il crogiolo della coltura moderna. La libertà dell' individuo data già dall'epoca ellenistica: fin d'allora i vari sistemi filosofici offrono a lui la scelta tra più forme di vita cosciente, la platonica la stoica la cinica l'epicurea la scettica la peripatetica. I grandi uomini cominciano ad esercitare un fascino sulla folla; perfino le differenze dei popoli cadono sotto la percezione umana. Gli Aristotelici arrivano ad afferrare le singole realtà o caratteri dell' uomo, anche se non riescono a penetrare nella vera sostanza individuale. La filosofia stoica, in cui s' impernia il movimento intellettuale, guadagna per sempre le idee di coscienza, di personalità morale, di educazione e crea l' ideale del saggio pari a un dio. Se non che qui pure predomina il tipico: gl' individui sono bensì una parte reale dell' universo, ma non si concepiscono come valori particolari, hanno piuttosto il motivo della loro esistenza nel tutto divino; l' essenziale qui sta non nella individualità umana, ma nel raziocinio che distingue gli uomini dai bruti. Comunque un progresso c'è nello stoicismo e di esso si avvantaggia la rappresentazione personale, che finora è stata qualcosa di secondario nella letteratura, e insieme anche il genere autobiografico.

L' autobiografia ellenistica, di natura com' è quasi esclusivamente politica, si riannoda alle antiche rappresentazioni orientali: basterebbe a dimostrarlo il confronto dell' iscrizione di Dario con un monumento consimile dell' età che successe all' ellenismo, le Res gestae di Augusto. L' imperatore romano bensì non parla dei suoi fatti col linguaggio d' un dio nè li proclama superiori all' attività umana, ma attraverso quella sua esposizione nuda concisa energica fa sentire sempre l' orgoglio dell' « io da me ed io per primo ho fatto ». Colle parole « a diciannove anni io da me mi son guadagnato un esercito e ho ridato la libertà a Roma » comincia questo impareggiabile documento autobiografico, inciso secondo l' ultima volontà d' Augusto al confine del campo di Marte. Del resto il nesso storico si può seguire anche per tutto il periodo ellenistico nei pochi ma significativi monumenti scritti e figurati, ai quali i principi raccomandano la memoria delle loro gesta, sul genere di quello d' Antioco Commageneo. Sempre sotto gli auspicii dei principi, col ristabilimento delle monarchie avvenuto in seguito alla morte di Alessandro Magno, sorge una maniera autobiografica non molto differente in base ai ragguagli obiettivi delle imprese militari, scritti dai generali stessi o da testimoni oculari per semplice necessità d' informazione e talora anche per propria discolpa: della diretta continuazione romana di quest' uso letterario un bell' esempio l' abbiamo nei commentari di Cesare e dei suoi ufficiali. Finalmente esiste una terza sorta di autobiografia politica con carattere assolutamente apologetico, come ce n'offre un esempio Arato di Sicione, il capo della lega Achea. E forse le memorie stesse di corte del secolo XVII hanno i loro precedenti nell'ellenismo, se si pensa ai diarii in terza persona introdotti in Grecia da Alessandro in conformità delle tradizioni persiane.

Alle scarse produzioni ellenistiche fa singolare contrasto la ricchezza dell' autobiografia politica romana: i più bei nomi di Roma, Emilio Scauro

e Rutilio Rufo, Silla e Catulo, Cesare Cicerone e Varrone, Augusto e Agrippa, se non anche Mecenate, e poi imperatori e imperatrici si riconnettono a questa fioritura. Gli è che in Roma ci sono altre energie individuali che in Grecia: lo stoicismo stesso al contatto dei patrizi romani e già per opera di Panezio porta nell' ideale di moralità, come elemento importante, le disposizioni personali, le quali l' individuo ha da coltivare in armonia della ragione. Di questo modo concreto di sentire, troviamo un riflesso nelle più antiche autobiografie, nate non più da un intento glorificativo, ma dal desiderio della ricordanza futura radicato nella famiglia romana e sanzionato dal culto degli avi. Che se nelle tradizioni domestiche l' individuo vede il fondamento morale e pratico della sua esistenza e quindi le personalità restano qualcosa di generico e non rispondono a realtà singole, qui c' è altro carattere realistico che non nell' astratta concezione greca dell' uomo. Anzi negli elogi funebri pronunziati nel fôro dinanzi al feretro dei parenti, qualche volta si entra anche in ricordi particolari della loro vita, come per es. nella laudatio d' un ufficiale repubblicano (CIL VI 1527) che rammenta alla sposa defunta molte cose della sua gioventù e dello stato coniugale non rallegrato dalla figliolanza. Ma per venire ad autobiografi più recenti, che torrente di vita individuale in Cicerone, in questo spirito riccamente organizzato, che nella piena coscienza della propria grandezza sogna di aver rinnovato la gloria dell' antico Scipione, il cui spirito egli vede vagare negli spazi della luce al di sopra delle miserie umane! Anima assolutamente soggettiva, ogni cosa giudica secondo le impressioni del momento e in relazione col proprio io: di qui la fede nel suo genio, in cui nella felicità s' entusiasma, nella sventura si riconforta. Tutti i suoi scritti rivelano l' intensità di questa fiducia, alcuni sono addirittura un' apoteosi personale. All' anno 60 appartengono tre lavori autobiografici di carattere politico, un hypomnema greco, un commentario latino e un poemetto eroico; e in tutti e tre l' orgoglio del padre della patria, a cui si associa quello del grande stilista, va a finire nella condanna morale degli avversari; il favore degli dèi per l' eroe si manifesta coll' uso della divinazione, come già in Silla; di lui e con lui parlano ammirati i celesti nelle serenità dell' Olimpo. In questa idealizzazione d' un personaggio politico ci son punti di contatto colla poesia storico-romanzesca dell' ellenismo.

Il poemetto di Cicerone sul proprio consolato, insieme all' ultima elegia del penultimo libro di Ovidio, costituisce l' unica autobiografia poetica, di cui sia rimasta memoria nell' antichità prima del quarto secolo. Ma anche nell' autobiografia letteraria, chè tale è appunto il carme ovidiano, Cicerone occupa un posto notevole coll' analisi profonda che ci ha lasciato nel Bruto sulla propria formazione d' oratore. Dove se vogliamo apprezzare la differenza di potenzialità individuale tra un Romano e un Greco, si metta il Bruto accanto al libro « Sulla sua vita e sulla sua educazione » di Niccola Damasceno: questi non fa che applicare l' ideale di coltura del suo tempo alla propria persona, presso a poco con quello schematismo a cui i peripatetici avevan ridotto l' analisi aristotelica dei caratteri umani. Nè è da tacere che in Cicerone ci sono già le tracce d' un altro genere autobiografico letterario, nella esposizione ch' egli ci fa dei propri libri (de divin., 2, 1, 2) sull' esempio dei biografi ellenistici, che gli scritti dei loro personaggi solevano cronologicamente raggruppare in un catalogo sistematico. Se Marco Tullio rappresenti da solo tra i Romani questa tradizione, il Misch non se lo domanda; ma forse qualcosa di simile si ha da attribuire anche a Varrone, il più dotto e cosciente continuatore dell' ellenismo: almeno l' indice delle sue opere tramandatoci da S. Girolamo in forma monca ha tutta l' apparenza d' esser derivato direttamente da lui. Tra questi avanzi dell' età repubblicana e le Ritrattazioni di Agostino, il tipo classico del genere, meritano menzione i lavori del medico Galeno « Sull' ordine dei propri scritti » e « Sui propri scritti ».

Ed eccoci ormai alla piega decisiva nello sviluppo dell' autobiografia, al suo approfondimento cioè, prodotto dalla compenetrazione dell' elemento filosofico e religioso. Qui Cicerone è addirittura il punto di partenza, sia colla Consolatio che diresse a sè stesso per la morte di sua figlia, sia colle lettere ad Attico, dove tutti i seni d' un cuore irrequieto si rischiarano al fuoco d' un sentimento spontaneo e sincero. « Ego tecum tamquam mecum loquor » è il motto dell' amico che scrive all' amico, e forma d' ora in poi il programma degli autobiografi romani. Giacchè, mentre da un lato Varrone Orazio Petronio ridanno nella satira tutto il suo valore al ramo realistico della rappresentazione propria, dall' altro Seneca e M. Aurelio sotto l' influenza del movimento religioso traggono dalla riflessione filosofica la vera forma autobiografica. Questo non

avviene in continuazione al concreto stoicismo romano, da cui l'autobiografia non si era potuta sviluppare che in rapporto alla pubblicità, ma col ritorno diretto al più puro dogmatismo greco, a quell'astrazione filosofica, secondo la quale indipendenti dalla vita particolare dell'individuo esistono idee generali, che della moralità sono la norma e il fondamento. Cosa muta ora, è il contegno personale di fronte a queste idee: esse non esistono più a sè e per sè, ma applicate alla vita d'ogni individuo diventano praticamente feconde. Alla sapienza astratta succede la filosofia della vita, la quale facendo sua l'eredità intellettuale tramandata dagli antenati l'utilizza e l'adatta alle varie circostanze. In questa cambiata funzione della filosofia c'è tutta l'apparenza d'una dottrina di fede: i suoi rappresentanti nelle calamità altrui esercitano l'ufficio come di sacerdoti e vanno anche predicando tra le folle, appellandosi nei loro discorsi ai casi propri e tracciando qualche volta dei veri schizzi autobiografici. Ma il punto di maggior peso nel nuovo atteggiamento filosofico è questo, che inteso a plasmare una personalità morale si sviluppa un sistema di educazione umana, il quale consiste nel proporre come esempio il metodo della propria formazione: dove quello che vale naturalmente è l'efficacia del maestro, l'energia morale che scaturisce dalla sua individualità. Con tale intento Seneca scrive a Lucilio, un giovine che aspira alla perfezione, le sue lettere, nelle quali se l'essenza filosofica al solito è un fatto etico, il dominio cioè della volontà sulle passioni, pure qualcosa di nuovo c'è: e anzi tutto il motivo fondamentale dell'efficacia esercitata dalle personalità moralmente grandi, e poi l'analisi dell'animo proprio condotta con processo soggettivo e consistente nel trarre osservazioni filosofiche dalle varie occorrenze della vita giornaliera. Nè va taciuto un elemento d'arte vitalissimo, quello stile antitetico, nel quale specialmente Seneca fu modello diretto di Agostino. Rettorica invece non c'è nelle riflessioni di M. Aurelio, nè intenzione didattica o discorso con terze persone, ma il tacito e solitario raccoglimento dello spirito in sè stesso, un'attività puramente interna concepita come soliloquio. « Mai non devi chiudere gli occhi stanchi al sonno, prima che tu abbia esaminato tre volte ogni opera della tua giornata. Che ho fatto di male? Che ho fatto di bene? Qual dovere ho trascurato? Così passa in rassegna tutto dal principio alla fine, e se hai compiuto del male, non risparmiarti rimproveri, se del bene, sii lieto ». Il vecchio precetto pitagorico ritorna anche in M. Aurelio a regolare le sue meditazioni, ma la convinzione prodotta da lui è tanto più forte, quanto più grande è l'uomo che riprova quella massima sul proprio io. Vero è che l'ideale stoico della virtù non gli fa aver gioia che del bene, e quindi la sua esposizione riesce unilaterale; ma il bene è rintracciato con profondo intuito psicologico, nella sua realtà e senza vane fantasticherie. Dapprima ci passan davanti agli occhi coloro a cui Marco è legato dalla gratitudine, il nonno i genitori gli antenati i maestri il fratello il padre adottivo, e tutti hanno qualche pregio da far valere, perfino il truce Vero, se non altro per l'amore di cui ricambia il fratello: quando poi ideale e realtà storica si corrispondono, come in Antonino Pio, il quadro diventa armoniosamente bello, umanamente vero. Ai parenti e maestri segue lo scrittore stesso; e qui ritorna in campo l'antica glorificazione propria, non più però come mezzo rettorico, ma come espressione di un'alta coscienza morale. Marco ha la certezza di potersi spiegare il bene dalla stessa sua vita, perchè la sa intatta e pura e lungi dall'inorgoglirsene esprime la sua gratitudine agli dèi, che di lui, come dei congiunti, han voluto fare un uomo dabbene. Una radice profonda, come mai fino ad ora, alligna qui nel sentimento religioso, e si capisce: siamo ormai in un'atmosfera satura di fede: numerose religioni o sette religiose son venute fuori ad assorbire tutta l'attività spirituale dell'uomo e a completare mediante i dissidii interni quel processo psicologico, che mena direttamente alle Confessioni agostiniane. Di questo approfondimento finale possiamo seguire le gradazioni successive nei prodotti letterari o negli usi religiosi. Lasciando i racconti delle conversioni, dove in generale l'indagine interiore procede sulla falsariga di modelli abituali, come in Dione Crisostomo, in Luciano o in Giustino, di gran momento è il sorgere della storia delle anime nel misticismo ellenistico. Il suo primo movente è un dramma intimo: è il dolore che prova l'essere umano per l'isolamento pauroso dall'universo, a cui l'ha condotto un lungo periodo di coltura da Socrate in poi: è il desiderio inquieto ch'egli ha di rompere le barriere tra sè stesso, che si sente una realtà dell'infinito, e il mondo che lo domina, ricongiungendosi al tutto nella suprema armonia d'una potenza superiore. Le storie delle anime ci rappresentano appunto l'interno processo religioso, che rimena l'individuo all'unità divina: e in quella loro maniera drammatico-romanzesca hanno

già i germi nelle orazioni sacre di Aristide Smirneo. Generalmente in esse alla concentrazione spirituale drammatica, che solleva il finito verso l'infinito, tien dietro lo scoppio lirico dell'entusiasmo, quando la rigenerazione o ricongiunzione in Dio si è compiuta: una forma artistica codesta che attraverso il misticismo neoplatonico passa ad Agostino. Ma l'ultimo stadio di tutta questa evoluzione umana è rappresentato dal cristianesimo: nessun'altra religione come la cristiana avvezzò al raccoglimento interno, mentre colla confessione impose l'esame di coscienza già raccomandato dalla Stoa e, contrapponendo all'orgoglio pagano l'umiltà e l'abnegazione, produsse una delle mutazioni più radicali dell'animo: l'uomo nella paura e nel dubbio di sè stesso finì col fissare interamente il suo sguardo verso il di dentro. Così si compie la tecnica psicologica, ma nel medesimo tempo scompaiono dal mondo la serenità e la gioia antica: la coscienza indagatrice di tutti i falli e di tutte le debolezze umane genera un dolore che va fino al martirio, e nell'autobiografia, che riflette il mutato carattere della letteratura, il lamento erompe colla veemenza dei salmi profetici. Il grido di Geremia « guardate e vedete se c'è dolore uguale al mio » riecheggia per tutto il medio evo, nelle confessioni angosciose che il penitente scrive pregando nella sua cella, come nella grande anima di Dante.

Dalla fusione degli elementi vecchi e nuovi, pagani e cristiani, filosofici e religiosi ha origine l'autobiografia del secolo quarto, che rappresenta l'ultima fioritura letteraria dell'antichità, mentre riafferma la forza dell'affetto e della fantasia individuale aggiungendovi quella della meditazione. Certo tra le Confessioni di Agostino e i carmi di Gregorio Nazianzieno una stonatura non manca, ed è la declamazione rettorica del vecchio Libanio, che tenace alla tradizione isocratea in forma oratoria tratta dalla propria tyche, attenendosi ad esemplari ellenistici e ad Aristide. Non così stridente è il contrasto tra i medesimi e il cristiano Sinesio, più elevato di Libanio e più originale; ma lui non preoccupano i misteri della vita quanto il rispetto delle torpide consuetudini letterarie: la sua autobiografia è in ultima analisi una giustificazione, scritta nell'intento di rinunciare alla dignità episcopale. Non che questo motivo apologetico debba affatto escludersi dalle Confessioni di Agostino, ma, se mai, fu del tutto secondario, non altrimenti che l'impulso venutogli dall'epistola di Paolino ad Alipio e senza dubbio anche l'uso letterario dell'esame di coscienza, praticato come tecnica di disciplina morale dai Cristiani. Piuttosto i versi autobiografici di Gregorio ritornano ad essere una giustificazione, ma qui c'è un'arte vitale e nuova, che nasce dalla passione e dal dissidio tra gl'ideali ascetici e la gloria mondana, tra l'amore cristiano verso il prossimo e l'odio pagano contro gli avversari. Mandato dalla diocesi costantinopolitana in una piccola città di provincia, Gregorio prende la penna per rilevare coll'esaltazione dei propri meriti la perfidia dei nemici, e nell'abbandono sconfortante della sua solitudine, col malinconico ricordo dei trascorsi trionfi, comincia: « Tutto è passato: quel che resta è un niente.... così bisogna ch'io parli: ascoltatemi voi tutti che vivete e che vivrete nell'avvenire ». La via per la quale Agostino giunge alle Confessioni è diversa; ce l'ha mostrata egli stesso nei suoi Soliloqui, scritti in un ritiro campestre dopo la crisi religiosa del 385. Già in essi lo troviamo a meditare in base alle grandi correnti filosofiche grecoromane sulle meraviglie del mondo interno e sui misteri della fede. Lo schema in fondo non differisce da quello delle Confessioni: si tratta del procedimento neoplatonico della congiunzione spirituale con Dio, se non che i Soliloqui si fermano al primo stadio, alla sollevazione spontanea dello spirito verso l'alto, mentre le Confessioni ci conducono sino all'assorbimento finale nella divinità. In sostanza i Soliloqui, come le Riflessioni di M. Aurelio, sono un dialogo colla ragione; dove lo sviluppo intellettuale procede parallelo a quello morale dal primo svegliarsi della mente colla lettura dell'Ortensio di Cicerone fino al conoscimento del neoplatonismo per la trafila della speculazione manichea e del dubbio accademico. La conversione dunque è spiegata coll'efficacia della filosofia; e che cosa saranno le Confessioni, possiamo ormai immaginarcelo. Certo mira non ultima di esse resta, come nelle confessioni delle comunità cristiane, l'edificazione religiosa, tanto che i fatti biografici perdono il loro valore di fronte al pensiero dominante dell'eternità, nel cui silenzio va a finire il torrente delle passioni umane; ma pure sta il fatto che nell'autobiografia agostiniana per la prima volta la comprensione sicura della vita guadagnata colla propria esperienza ci denuda tutto il mondo spirituale nella sua ricchezza infinita. Principio e base religiosa del racconto è lo stato del peccato, che abbraccia il periodo della puerizia e della gioventù (l. I-IV): è uno stato di assoluta lontananza da Dio, che ci è descritto sullo sfondo di

tutti i falli e di tutte le brutture, a cui soggiace la natura umana. Vivi colori presta al quadro specialmente l'amore sensuale, rappresentatoci colle minuzie realistiche d'una fantasia ascetica; le finezze psicologiche abbondano, nè manca un elemento poetico di contrasto: attraverso le tenebre dei mali terreni uno spirito angelico aleggia, lo spirito della madre Monica, che piange e prega « rapita in quei che volentier perdona ». Il nocciolo del libro è nella seconda parte (l. V-IX), dove si studia il processo della conversione, e innanzi tutto quello intellettuale, dai primi bagliori di luce divina alla conoscenza finale della dottrina di fede acquistata coll'amicizia di S. Ambrogio. La crisi non avviene se non al subentrare della volontà: allora scoppia il dramma nelle continue oscillazioni dell'anima tra il mondo, da cui essa non riesce a staccarsi, e Dio a cui vuol riunirsi, e nella lotta titanica l'occhio del filosofo va scrutando gli ostacoli che via via s'infrappongono alla sollevazione verso il bene, finchè la vittoria è guadagnata. Ed ecco la commozione dell'umiltà e del pentimento, ecco l'invito stesso di Dio mediante voci di fanciulli e un oracolo scritto, ecco il canto della penitenza misto di paura e di speranza: ecco l'estasi finale a rapire insieme madre e figlio in un'adorazione suprema. Così in quest'opera gli accenti di tutti i generi prosaici e poetici si fondono in una sola armonia, dove il lirismo predomina nel motivo musicale, che spira ad ogni pagina, dei sospiri di desiderio amoroso che il Creato si ricambia col Creatore; di rincontro c'è il dramma, che scaturisce dall'antitesi tra l'uomo e Dio, il finito e l'infinito, il mortale e l'immortale. In questo dissidio, e non in un vano effetto rettorico, ha la sua ragione d'essere quello stile antitetico, ch'è una caratteristica delle Confessioni. La storia dell'anima finisce colla domanda: chi son io? Alla risposta son dedicati gli ultimi quattro libri consistenti in una descrizione della presente vita contemplativa.

A rifinire questo monumento autobiografico mancava solamente che Agostino, riprendendo una tradizione ellenistica, riducesse ad unità tutti i suoi scritti e ci lasciasse come un testamento della sua personalità intellettuale: questo fece da vecchio nelle Ritrattazioni.

Un'attività artistica, come quella di Agostino, sgorgata da una vita intimamente individuale e riflettente i sentimenti e le idee di un'epoca intera, non poteva rimanere inefficace. Non solo negli autobiografi antichi come Paolino Pelleo, S. Patrizio e Boezio, ma anche nella Vita nuova di Dante e fin nelle Confessioni del Rousseau rivive il genio di Agostino. Più potente è la sua efficacia su Francesco Petrarca. Questi, facendo il 26 Aprile 1336 la sua famosa ascensione sul monte Ventoso, non dimenticò di portare con sè il suo libro predilettto, le Confessioni agostiniane; e quando fu sulla cima, in vista d'un panorama stupendo a cui facevan corona le Alpi ed il mare, soggiogato da tanta bellezza, dal pensiero dell'infinito e dal sentimento di sè stesso, apertolo a caso lesse: « Gli uomini vanno ad ammirare le altezze dei monti e i fiotti marini e l'ampia corrente dei fiumi e l'immensità dell'oceano e i giri delle stelle, e abbandonano e non ammirano sè stessi ». Rimase muto e discese. Quel giorno è scritto a gran caratteri nella storia della cultura umana.

Bonn, Giugno.

Gino Funaioli.

Alcune osservazioni sopra l'arte Ovidiana

NELLE METAMORFOSI

Vogliamo illustrare brevemente alcune doti e caratteristiche dell'arte ovidiana, che sono particolarmente cospicue nelle *Metamorfosi.*

Ovidio stesso ci avvertì, come è noto, che, se gli fosse stato possibile, egli avrebbe emendato quest'opera sua: *Emendaturus, si licuisset, eram;* [1]) opera che a lui era particolarmente cara, ed alla quale egli auspicò con magnifici versi l'eternità della gloria [2]). Ma il caso delle *Metamorfosi* è ben diverso in realtà da quello dell'Eneide, cui pur mancò l'ultima mano del poeta. Giacchè dell'Eneide Vergilio andava di mano in mano modificando qualche linea, e correggendo il disegno, pur lasciando intatto nel suo complesso e nell'intima struttura il concepimento originario. Ma le *Metamorfosi* non presentavano lo svolgimento di una sola serie di fatti e non richiedevano quindi una stretta connessione dall'un capo

1) *Tristia* I, 7, 40.
2) *Metam.* XV, 871-879.

all'altro del poema. Esse sono piuttosto la raccolta di centinaia di poemetti e di epillii, congiunti con un'artifiziosa struttura, tutta fondata su piccole ingegnose astuzie. A tali astuzie fece ricorso Ovidio, nell'illusione di dare unità al poema; ma, nel fatto poi, lo stento di certi legami e il ripetersi frequente degli stessi pretesti e mezzucci, per congiungere l'una narrazione all'altra, sembrano porre maggiormente in rilievo quel carattere di slegamento e di sforzate suture, carattere che in una trattazione complessiva di centinaia di miti così varii niuna possa d'ingegno avrebbe potuto eliminare. Si può essere dunque sicuri che, se il poeta ne avesse avuto agio, non avrebbe volto a questo punto le sue seconde cure, e che l'organismo e lo svolgimento del poema sarebbe rimasto intatto. Egli stesso confessò che avrebbe voluto emendare tutto quello che il poema aveva ancora d'incolto [1]). Si trattava dunque di singoli versi non ridotti ancora a forma artisticamente perfetta? Certamente se ne trovano parecchi nelle *Metamorfosi*, che non avrebbero forse dovuto soddisfare il fine senso del poeta in una seconda revisione [2]). Credo utile esaminare un gruppo di esempi, traendolo da una breve serie di versi, poco più di un centinaio. Tutti sanno che la lingua latina è negata alla libera formazione di parole composte, che sono invece la risorsa e la grazia della lingua greca e fonte inesauribile di espressioni efficaci ed esatte. I primi poeti latini tentarono piegare la loro lingua ribelle a quelle medesime forme di composizione, per le quali vedevano colorirsi di tanta luce l'espressione greca: ma poichè la lingua latina non aveva l'agilità e la snellezza della greca, ne venivano fuori dei mostri di parole, come *repandirostrum, incurvicervices* e simili. Si comprese ben tosto doversi abbandonare il tentativo. Ed i poeti dell'epoca migliore furono accorti nel volere escluse dai loro versi le parole troppo lunghe, che toglievano al ritmo ogni movimento ed ogni grazia, dando ad esso un andamento troppo grave e quasi affannoso. Ovidio è di armonie e di ritmi maestro sovrano; ed è noto quale facilità e fluidità egli sappia, quando vuole, dare al verso, che scorre senza stento, senza sforzo, come onda melodiosa, che sgorghi perenne dall'animo del poeta. *Quando vuole,* ho detto; ed è qui il punto cui credo debba fermarsi l'attenzione. Giacchè Ovidio è magnifico signore di poesia, ed ha, come tale, i suoi capricci; ond'è che se s'invesca a fare versi faticosamente stridenti per parole sgraziate e difficili, vi s'indugia con piacere, quasi per farsi gioco delle medesime difficoltà che egli si crea. Si vegga in breve giro di versi quanti esempî di tal genere si possano addurre:

XV, 356:

Esse viros fama est in *Hyperborea Pallene.*

XV, 386:

Armigerumque Iovis, *Cythereiadasque* columbas.

XV, 429:

Aedipodioniae quid sunt nisi fabula Thebae.

XV, 432:

Appenninigenae quae proxima Thybridis undis.

XV, 450:

Haec Helenum cecinisse *penatigero* Aeneae.

Avrebbe corretto questi versi e gli altri simili Ovidio in una revisione generale del poema? Ovidio diceva esser più leggiadra la faccia in cui fosse qualche nèo: *Aiebat decentiorem faciem esse in qua aliquis naevus fuisset* (Seneca retore, *Contror.* II, 10, 12). E ricorre spontaneo al pensiero l'aneddoto raccontato dallo stesso Seneca il retore, che riporta questo suo motto (*Contror.* l. c.). Avendolo una volta gli amici pregato di eliminare tre versi, consentì, purchè si facesse esclusione di altri tre, che egli voleva

[1]) *Trist.* I, 7, 39: *Quicquid in his igitur vitii rude carmen habebit.*

[2]) Qualche povertà di espressione il poeta, che aveva vena così feconda, avrebbe certamente eliminato. Cfr. XV, 206-208: *Transit in aestatem post ver* ROBUSTIOR ANNUS, *Fitque valens iuvenis, neque enim* ROBUSTIOR AETAS *Ulla nec uberior.*

a sua volta conservati. Scrissero gli amici i tre versi loro ed Ovidio i suoi.

Quando si comunicarono reciprocamente i loro scritti, trovarono che erano segnati i medesimi versi.

Pedone Albinovano, che riferì l'aneddoto, e che era tra gli arbitri, ricordava due dei tre versi. Il primo: *Semiboremque virum, semivirumque bovem* [1]; l'altro: *Et gelidum Boream egelidumque Notum*. Gli amici avevano ragione, ma l'aneddoto è istruttivo, per mostrare come ad Ovidio non mancasse certo il buon gusto, ma molto spesso la volontà del seguirlo. Ed è questa appunto la conclusione che ne trae Seneca: *Ex quo apparet summi ingenii viro iudicium non defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum, sed animum.*



Ovidio ha molto spesso il gusto delle espressioni leziose e artifiziose, dei motteggi, dei giuochi di parole, delle ripetizioni di concetti, inopportune, anzi dannose all'efficacia della rappresentazione poetica. Anche per tutti questi altri caratteri, si ravvisa e si manifesta l'intento di trattare l'arte sua con una certa aria di superiorità sciolta, disinvolta, e quasi sprezzante. Sembra che in tutta l'opera egli abbia voluto mostrare che, quando egli vuole assoggettarsi al fren dell'arte, sa riuscire grande, ma che nel fatto non vuole, giacchè la poesia naturalmente gli sgorga dall'anima. E sembra anche che il narratore di tante cose straordinarie voglia mescolare alla narrazione un senso sottile di ironia e d'incredulità amabile e sorridente,

[1] Ovidio aveva una strana tendenza a queste parole composte con *semi-*. Coniò *semicaper* (Met. XIV. 515), *semieremus* (XII. 287), *semilacer* (VII, 344); adoperò *semianimis* (V, 105, VII, 577; 845; XIV, 209), *semideus* (I, 192; XIV. 673); *semifer* (II, 633; XII, 406); *semihomo* (XII. 536), *semimas* (IV, 381, XII, 506), *seminex* (I. 228), *semivir* (IV, 386). Abbiamo tolto gli esempii dalle sole *Metamorfosi*.

e, quasi direi, dare spesso un tono canzonatorio a tutto il racconto, ed a tal uopo tolga alla sua forma poetica, con varî giuochi ed artifizii di parole, la gravità solenne dell'epopea.

In XIV, 613 vi ha questa strana enumerazione: *post hunc Capetusque Capysque, Sed Capys ante fuit.* Si farebbe certamente torto alla fecondissima vena ovidiana, supponendo che egli non trovasse il modo di porre l'enumerazione secondo l'ordine giusto, menzionando prima *Capys* e poi *Capetus*.

In XIV, 566 segg. è narrata la distruzione di Ardea. La città incendiata si trasformò nell'uccello di tal nome: e l'uccello per piangere la propria sorte miseranda e cioè quella della città, onde esso era nato, batte le penne! [1]

In XV, 622-744 è descritto il viaggio della nave che porta Esculapio sino all'isola Tiberina. La nave giunge presso le foci del Volturno (715-716).

Volturnus niveisque frequens Sinuessa columbis,
Minturnaeque graves et quam tumulavit alumnus.

Quam tumulavit alumnus! Si tratta di *Caieta* città, così detta da Caieta, nutrice di Enea, ivi sepolta. Il poeta non ha avuto difficoltà di nominare indifferentemente la nutrice per la città.

In XIV, 468 il poeta deve accennare al sacrilegio di Aiace Oileo, che strappò dal tempio della vergine Pallade la vergine Cassandra. E vi accenna così: *a Virgine virgine rapta!* Il primo *virgine* è Pallade, il secondo è Cassandra! Altre sottigliezze e giuochi verbali vedi in XIII, 133-134 *succedat-successit* in significato diverso: come pure in XIII, 268-269 *rĕfert* e *rēfert.* Più sopportabile è in XV, 88 *in viscera viscera condi*; di cattivo gusto sembra in XV, 820 *feret unus onus.*

In XIV, 81, deve accennare al suicidio di Didone, che fa costruire una pira, sotto pre-

[1] XIV. 580: *Et ipsa suis deplangitur Ardea pennis.*

testo di una cerimonia sacra, e vi ascende e sulla pira stessa si abbandona sul ferro. E così si esprime: *Incubuit ferro deceptaque decipit omnes. Decepta* cioè ingannata da Enea, *decipit omnes* cioè tutti quelli che aspettavano la cerimonia sacra. Sono giuochi di parole e frigidità ed abusi d'ingegno. Che più? In XIII, 678 egli ha un richiamo al solenne oracolo vergiliano (Aen. III, 96) *Antiquam exquirite matrem.* Ma lo sciupa così: *adeuntque oracula Phoebi, Qui petere antiquam matrem cognataque iussit Litora.* Come è fiacco quel *cognata litora*, e come è vuoto di senso dopo l'*antiquam matrem!* Proprio come il Tasso, che usufruendo il verso dantesco *A guisa di leon quando si posa*, non ebbe ritegno di aggiungere *Torcendo l'occhio e non muovendo il passo!* Ahimè! E se si posa?

In Ovidio si ritrova il primo esempio forse di quei versi, che furono poi coltivati con tanto fervore nel Medio Evo e furono detti *leonini*. Cfr. XIII, 379 *si Troiae fatis aliquid restare putatis.* E così trovasi pure qualche accenno rudimentale a quella forma di versi, che furono poi detti *recurrentes*. Cfr. V, 129-130: *Dorylas ditissimus agri, Dives agri Dorylas;* XV, 864-865 *Vestaque Caesareos inter sacrata Penates, Et cum Caesarea tu, Phoebe domestice, Vesta.*

Tutti questi che per Ovidio sono capricci e bizzarrìe e *lusus ingenii* divennero invece le finezze dell'arte nel medio evo. Ogni esercitazione poetica in quell'età si propose appunto come fine supremo di perfezione le sottigliezze, i giuochi verbali, i contrapposti, tutto insomma ciò che noi reputiamo lezioso e frigido e contrario ad ogni forte ispirazione. Ed anche Dante, uscito dal medio evo, non potè dispogliarsi interamente di cotali tendenze dell'età sua; sicchè anche in lui sono espressioni leziose e giuochi di parole e antitesi verbali. Il quale esempio grandissimo potrebbe scusare in certa misura anche Ovidio, se non fosse giusto considerare che, per Dante, cotali difetti rappresentano l'eredità del passato, della quale era naturale che egli non potesse liberarsi; ma invece Ovidio non li poteva ascrivere se non a sè stesso, e cioè alle intemperanze del suo genio poetico, intemperanze che egli stesso riconosceva, eppure non voleva frenare.

**

Ovidio ebbe l'amore, anzi direi quasi la passione, dei suoi stessi difetti, nè per critiche che egli potesse temere, o per consigli che gli venissero dati, sarebbe stato disposto ad eliminarli. Ma fu questa una posa o un capriccio di magnifico signore, che sapeva di poter dominare l'arte sua, e dominarla a tal segno da stancare in essa perfino le facoltà sue, che pur parevano derivargli da inesauribile vena. Certo il poeta non si contenta di brevi tratti e di rapidi tocchi: un'immagine gli si arricchisce a mano a mano di colori nella fantasia, acquista rilievi, presenta lati prima nascosti, ed il poeta v'insiste su, svolgendo le idee, ritoccando le figurazioni prima abbozzate, aggiungendo nuovi particolari, di grado in grado che questi vengono a rendere più compiuta la visione che prima gli si era offerta alla mente. Si può dire che in lui il lavoro dell'espressione poetica procede di pari passo con quello del concepimento fantastico. Egli non ha fin da principio dinanzi al pensiero una visione bene precisa, definita nei suoi contorni, e rilevata nelle sue luci; che egli possa quindi rappresentare con l'efficacia di pochi tratti descrittivi, rendendola vivace all'altrui fantasia; no, la visione gli si viene formando a mano a mano che egli procede nel lavoro descrittivo. La sua elaborazione poetica rassomiglia molto ad una improvvisazione, in un senso, s'intende, limitato della parola. E degl'improvvisatori ebbe, appunto perciò, Ovidio i pregi e i difetti; i pregi di spontaneità e di brio, che ci dànno l'impressione come di un'arte sin-

cera, che scaturisca senza sforzi e senza affannosi richiami, dall'intima anima del poeta; ed i difetti di prolissità e d'incoerenze, che si manifestano bensì in tutta la sua opera poetica, ma sono ancor più notevoli, o almeno ancor più sgradevoli, nel suo capolavoro epico, le *Metamorfosi*.

Occorre apportare esempî delle prolissità ovidiane? Basterebbe per tutti la descrizione delle bellezze di Galatea, che il poeta pone nel libro XIII delle sue *Metamorfosi* (v. 789 segg.). Egli aveva dinanzi un quadretto semplice e grazioso di Teocrito (XI, 19 seg.); ma è incredibile con quanta intemperanza e ridondanza d' immagini e di contrapposti lo abbia sciupato [1]). Che dire poi della lotta dei Centauri coi Lapiti, che occupa quasi quattrocento versi (146-535) del libro XII? Per quanto si voglia riconoscere un certo studio di varietà in tutta la serie degli episodî narrati, pure non si può vincere un'impressione di stanchezza e quasi di tedio.

Così pure eccessivamente lungo è il discorso di Ulisse nel libro XIII (123-381), e prolissa è pure nel libro XV la divagazione sulla natura universale delle cose (176-455), divagazione della quale, si noti, il poeta stesso ha coscienza, giacchè sembra volere apportare a sè stesso una scusa nell'iniziarla (176 *Et quoniam magno feror aequore, plenaque ventis Vela dedi*), e riprendere poi con brusco richiamo il soggetto principale, nel finirla (453 *Ne tamen oblitis, ad metam tendere longe Expatiemur equis*). Eppure con tanta tendenza a *lascivire*, come di lui opportunamente disse Quintiliano (IV, 1, 77), e cioè a spaziare capricciosamente nei campi dell' immaginazione, è mirabile come Ovidio messo a cimento con un grande modello, sappia, quando vuole, porre freno all'impeto dell'ingegno, imporsi uno studio rigoroso di sobrietà e di concisione e riuscire vincitore nell' ardua prova. Le leggende sopra Enea narrate nel libro XIV messe in confronto con l'esposizione, che ne è fatta nell'Eneide, ce ne dànno un esempio. In pochi versi di quel libro (450-580) sono condensati i racconti sopra Turno e sopra la guerra dei Rutuli, che sono argomento della metà quasi del poema vergiliano. Un bello esempio di concisione ci è anche dato da un confronto con Lucrezio. Nel libro XV Ovidio pone in bocca a Pitagora un lungo discorso sulla mutabilità perenne delle cose umane. Tra i molteplici esempî è pur quello dell'Etna, che non fu sempre ignea montagna, nè sempre sarà. Il che dà occasione al poeta di accennare brevemente alle varie ipotesi circa l'origine dei fenomeni vulcanici. Una di queste ipotesi è che i venti costretti nelle caverne ime del monte urtino violentemente contro i massi e dal cozzo sieno accesi gl'ignei semi della materia e scaturiscano fuori i fuochi (346-348):

Sive leves imis venti cohibentur in antris,
Saxaque cum saxis et habentem semina flammae
Materiam iactant: ea concipit ictibus ignem.

In tre soli versi Ovidio ha riassunto con proprietà e chiarezza tutta la bella esposizione, che è in Lucrezio VI, 680-693.

Ovidio sa dunque, quando vuole, anche esser conciso. Ma chi direbbe che egli sappia pure essere coerente e che, appunto su tal campo, egli osi cimentarsi, vittoriosamente, con Vergilio? Giacchè Ovidio sembra essere il poeta dell'incoerenza, capricciosamente voluta ed attuata, o più spesso, dell'incoerenza non voluta, cioè dovuta al suo spirito irrequieto e irriflessivo, insofferente di freni, trasvolante con facilità spensierata ed obliosa dall'una all'altra impressione. Quindi è che qualche volta, a distanza anche di pochi versi, il poeta accoglie una tradizione mitica

[1]) Il Gravina dice che il Ciclope « avrebbe sentito molto poco il travaglio amoroso se avesse potuto così agiatamente divertirsi in sì belle e varie similitudini. » (*Della Ragion Poetica*, libro I); e il Quadrio pensa che Polifemo « avrebbe mille volte rinnegato il suo amore, anzichè lasciarsi da Ovidio indurre a sfiatarsi con dir tanta roba ». (*Storia e ragione d'ogni poesia*, Tomo I, p. 169).

diversa da quella prima seguita. In VII, 401 ed in XI, 270-748 segue sopra Alcyone due miti affatto diversi. In VIII, 414 fa Meleagro figlio di *Aeneus*, e in VIII, 437 lo fa figlio di Marte. In VIII, 174 e 560 considera Teseo come figlio di Egeo, in IX, 1 come figlio di Nettuno. In XIV 782 è rappresentata Giunone come ancora irata con i discendenti dei Troiani; ma poco prima (vv. 592-593) era stata rappresentata come già placata. In XIV, 441-511 è la favola dei compagni di Diomede convertiti in uccelli per punizione delle offese lanciate da uno di loro contro Venere, offese alle quali alcuni dei compagni, anzi il *numero minore* di essi, avevan dato assentimento. Il *numero minore*, dico, giacchè Ovidio espressamente afferma che il *numero maggiore* degli amici rimproverò l'insultatore (XIV, 496). Non è dunque coerente quando poco dopo afferma che il *numero maggiore* fu quello dei puniti con la trasformazione in uccelli (506 *numerusque ex agmine maior Subvolat*).

Di cotali incoerenze si potrebbe raccogliere non piccola messe nelle *Metamorfosi*. Per contro, quando Ovidio segue, nella rappresentazione di un personaggio o nell'esposizione di una leggenda, un modello ed entra quasi in gara con esso, naturalmente avviene che egli riconduca ad un rigore di coerenza maggiore le varie parti dell'esposizione sua. Il che si vede nel confrontare la leggenda di Enea e di Achemenide quale è trattata da lui (XIII, 705-732; XIV 155-240) e qual si trova nel libro III dell'Eneide. Che Ovidio abbia avuto dinanzi il modello vergiliano non può cader dubbio per chi confronti l'una trattazione e l'altra; e del resto anche da altri passi delle *Metamorfosi* risulta la conoscenza, che Ovidio aveva, di quel libro III; cfr. XV, 332 *Pheneon dixere priores*; ed *Aen.* III, 693 *nomen dixere priores*; XV, 634 *Et locus et laurus et quas habet illa, pharetrae, Intremuere simul; cortinaque reddidit ima Hanc adyto vocem*: ed *Aen.* III 90 *tremere omnia visa repente Liminaque laurusque dei, totusque moveri Mons circum et mugire adytis cortina reclusis* [1]).

Ora si noti. Nel libro III Vergilio, dopo aver fatto narrare da Enea a Didone la morte del padre suo a Trapani, fa dire ad Enea (714): *hic labor extremus, longarum haec meta viarum.* Era questa, come mostrammo altrove [2]), una incongruenza: la mèta dei lunghi errori era l'Italia, non Trapani; e se Enea aveva per mèta al suo viaggio l'Italia, perchè dopo Trapani si era recato in Africa? Il poeta stesso, come pur mostrammo, eliminò l'incongruenza e scrivendo, dopo il III, il libro I, immaginò che l'approdo in Africa fosse dovuto ad una tempesta suscitatasi impetuosa, mentre Enea navigava verso l'Italia (I, 535 seg.). Ora Ovidio, che per tutto il resto segue il libro III, accoglie in questo punto la tradizione più logica, quella del libro I; cfr. XIV, 75-77: *Hanc ubi Troianae remis avidamque Charybdin Evicere rates, cum iam prope litus adessent Ausonium, Libycas vento referuntur ad oras.*

Noi pur mostrammo come la figura di Achemenide fosse appena abbozzata da Vergilio e non compiuta, perchè destinata forse a sparire dal poema. Quella figura, dicemmo, non ha alcuna effettiva e reale efficacia sul seguito dell'azione, come del resto avevano già notato gli scoliasti antichi (Servio Dan. a v. 667). Enea ed i compagni avevano salvato Achemenide, lo avevano tratto dall'isola dei Ciclopi; come mai non se ne sa più niente? Achemenide rimane fedele ai Troiani, o, come greco infido, li tradisce? Ovidio sembra quasi aver voluto sanare questa incongruenza vergiliana. Egli narra il seguito dell'azione. Achemenide rimane fedele ai

[1]) Circa l'imitazione di Ovidio da Vergilio, cfr. Seneca, *Suas.* III, 7; Dicebat Gallio.... fecisse illum (Ovidium) quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiundi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci.

[2]) *La composizione del libro III dell'Eneide.* Napoli, 1908.

Troiani. Egli li accompagna nelle loro peregrinazioni e sulla spiaggia di Gaeta narra all'antico compagno suo Macareo, le sue disavventure e professa la sua gratitudine eterna ad Enea (XIV, 157-222). « Se io parlo, se io respiro, se io veggo il lume del sole, egli dice, lo debbo ad Enea » (172-174). Qui si ha dunque una figura compiuta, non lasciata a mezzo, come è quella di Vergilio; ed anche qui bisogna dunque riconoscere il fine senso artistico ed il sano criterio di quel poeta sovrano, che avrebbe fatto cose meravigliose, *nisi tantum impetum ingenii et materiae ad pueriles ineptias reduxisset.* (Seneca, *Quaest. nat.* III, 27, 12).

Carlo Pascal.

LVSVS POMPEIANVS

Quisquis amat nigra $\binom{m}{s}$ nigris carbonibus ardet:
Nigra(m) cum video, mora libenter edo

Questo distico, scoperto graffito nel 1905 nei dintorni di Pompei [1]), non è stato fin'ora pubblicato che da F. C. Wick [2]), il quale lo interpreta credendo che lo scriptor *non solum candidas puellas se praeferre, sed nigras omnino timere et adversus eas mora edere solere tamquam amuletum fassus est.* Nella citata memoria del Wick non mancano per altri *carmina* osservazioni fini e sagaci e spiegazioni veramente soddisfacenti (p. es., 21, 24, 25, 63, C. I. L. IV, 1877), ma l'interpretazione proposta del nostro graffito non può dirsi delle più felici. Non so infatti donde risulti l'uso, al quale accenna il Wick, di mangiare il frutto del gelso moro per preservarsi dal malocchio; anzi, non solo non abbiamo testimonianze intorno ad usi tali od analoghi nell'antichità, ma, per quanto so, non ce ne sono nemmeno di moderni, che potremmo farci lecito credere continuazione di simili antichi. Di più, accogliendo l'interpretazione del Wick, non riusciremmo a spiegarci, senza forzare il significato della parola o senza stiracchiature, il valore di *libenter.*

1) Venuto fuori da uno scavo privato; è stato letto ed accuratamente delineato dal Dr. M. Della Corte, dal cui apografo sarà pubblicato da A Mau nel supplemento al IV del C I. L., volume già stampato e di imminente pubbli azione. Nell' ultima parola del pentametro leggo *edo*, quantunque la lezione sia tutt'altro che sicura, giacchè sul facsimile, gentilmente comunicatomi dal Della Corte, si veggono, oltre le lettere *e*, *d*, *o*, di sicura lettura, altri tratti, che credo parassitarii.

2) *Vindiciae carminum pompeianorum*, scr. Fr C. Wick, in Atti d. R. Acc. d. Arch. Lett. e B. Arti di Napoli, Vol. XXVI; n. 42, p. 27 dell' estr.

A chi ben guardi però, il distico è tutt' altro che di difficile interpretazione, posso proporne anzi diverse spiegazioni.

Io credo che la frase *mora libenter edo* non debba prendersi troppo alla lettera, che le si debba dare invece un significato metaforico, ed è noto il valore che ha nel sermone amatorio il verbo *edere*, coi suoi sinonimi *exedere, vorare* [1]) ecc.; sicchè la frase *io mangerei volentieri la gelsa mora* non significa altro che « io amerei volentieri la fanciulla bruna ». Perchè lo *scriptor* abbia scelto la gelsa mora è facile intendere, giacchè si parla di fanciulle brune, ed il colore della gelsa mora era, ed è, ritenuto nerissimo (Mart. I, 73, 5 *Nigrior.... cadente moro*; VIII, 64, 7 *sit moro coma nigrior caduco*). Ora lo *scriptor* dice che egli, quando vede una bruna, la amerebbe volentieri, perchè chiunque ama una bruna arde come per carboni accesi [2]), cioè di forte amore sensuale, giacchè le brune erano ritenute molto libidinose (*in Venerem praeceps nigra puella ruit*, Ovid).

Un'altra interpretazione però mi sembra la più probabile di quelle che verrò esponendo. Nell'esametro lo *scriptor* ricorda un concetto suo personale, od un proverbio generalmente accettato, al quale si oppone nel pentametro, traendone una conseguenza scherzosa. Chiunque, dice lui, ama una bruna, è come se ardesse per negri carboni — il carbone, si sa, era ritenuto cosa vilissima, ed è noto il modo proverbiale *carbonem pro thesauro invenire* (Phaedr. V, 6, 6, *Carbonem, ut aiunt, pro thesauro invenimus*) —; io però, quando vedo *Nigram*, mangerei volentieri la gelsa mora, ossia mi adatterei volentieri ad amarla. La mo-

1) *Heus, aiunt, cave ne solus exedas tam bellum scilicet puellum* — Apul Met. VIII; *Minus formidabo ne exedat.* Plaut. Curc. I, 1, 45; *Adsequitur nec opinantem, in caput insilit, ipsum commanducatur totum complexa comestque* Lucil Fragm Satyr. X, 15; *Ubi is homo 'st? Jam devorandum censes, si conspexeris* Plaut. Asin. II, II, 71; *Paedicat pueros tribos Philaenis,* || *Et tentigine saevior mariti* || *Undenas vorat in die puellas.* Mart. VII, 67, dove però alcune edizioni, come la recentissima oxoniense del Lindsay, leggono, seguendo una correzione del Gruter, *dolat.*

2) Per l' uso di *ardere* coll' ablativo vedi voce *ardeo* in Thes l. lat. 486 in fine e 487, 1-3

venza dell' epigramma sarebbe del tutto simile a quella dell' altro, pure pompeiano C. I. L. IV, 1520 (Buecheler C. L. E. 354; Wick, 41)

Candida me docuit nigras odisse puellas:
Odero si potero: si non, invitus amabo.

in cui lo *scriptor*, lungi dal confermare e suggellare col secondo verso il concetto espresso nel primo, lo limita, anzi vi si oppone.

In quanto al *nigram* del pentametro è indifferente vedervi un' allusione a tutte le brune in generale (*Est etiam in fusco grata colore Venus* Ovid. Am. II, 4, 40), o ad una particolare bruna, ben conosciuta dal popolo, detta la *Nigra* κατ' ἐξοχήν, che avrebbe potuto dire di sè, come la sposa del cantico dei cantici, *nigra sum, sed formosa*. A me però piace interpretare il *Nigra* come un nome (NIGER è fra i *cognomina* romani più comuni), e credere l' epigramma uno di quei giuochi di parole, spesso, come nel caso nostro, graziosi, e molto amati dagli antichi. In tal modo l' epigramma piglierebbe un significato spiritoso e galante nello stesso tempo. Di tali *calembours* abbonda la letteratura latina, mi limito a citare qualche esempio *pompeiano*. C. I. L. IV, 1882 (Buecheler C. L. E. 47; Wick 33):

Accensum qui pedicat urit mentulam

ove lo scherzo è fondato sul doppio senso della parola *accensus*, che può siginificare *acceso, ardente*, e designare una carica, tenuta dai giovani addetti al servizio di certi magistrati.

C. I. L. IV, 1943 (Buecheler C. L. E. 40; Wick 62)

Non est ex albo iudex patre Aegyptio

dove benissimo, a mio parere, il Leo (*ap.* Buecheler *l. cit.*) ha rilevato che il motto si fonda sul bisticcio derivante dall'ambiguità di significato della parola *albo*, che può dinotare tanto l' albo dei magistrati, quanto il color bianco, colore *varior in Maraeotide fusca* (Mart. IV, 42, 5).

Notizie, 1906, p. 154

Felicem Aufidium felicem semper deus faciat

Altri esempi e raffronti nel campo pompeiano non mancano (cfr. H. Schenkl ap. Buecheler 42 = C. I. L. IV, 1877), ma quelli riportati mi sembrano bastevoli a suffragare l'interpretazione proposta del graffito in quistione.

Un' altra interpretazione risulterebbe se si desse al *nigram* (o *nigras*) dell' esametro un significato morale. *Niger* equivaleva a cattivo, doppio, falso (cfr. Cic. Caecin. 10; Ter. Phormio, a. 2, sc. 2 e 3; Orat. sat. I, 4, 81), donde forse il proverbio *nigra in candida vertere;* lo *scriptor* allora direbbe che, quantunque chi ama una donna perfida (*nigram*) sta sui carboni accesi, pur tuttavia egli una *nigram* (o Nigra, nome proprio) l'amerebbe volentieri.

Infine si potrebbe escogitare un' altra interpretazione, che darebbe all' epigramma un significato abbastanza singolare. Il *carbo* era una malattia (Seren. Sammon. XXXVIII, 718 in P. L. M. Baehrens III, 120 = *horrendum magis est perimit quod corpora carbo*) che Plinio (*n. h.* 26, 5) dice essere un male peculiare della provincia Narbonese, introdottosi in Italia essendo censori L. Paullo e Q. Marcio (164 a Chr.), e che consisteva in tumoretti neri che crescevano sul corpo, donde il nome (Cass. Fel. 22 ed. Rose = *carbunculi nigri ut carbones efficiuntur unde ipso nomine carbunculi vocantur*). Ancora adesso, nella medicina popolare, si fa molto uso dello sciroppo delle gelse more contro tale malattia, sicchè non sarebbe ardito supporre che tale rimedio fosse stato usato anche nell' antichità. Il *calembour* allora sarebbe fondato sulla parola *carbo*, che significherebbe tanto il carbone, quanto la malattia, ed il significato dell' epigramma sarebbe questo: Giacchè chi ama una bruna è come se ardesse per negri carboni (in senso proprio), io, quando vedo una fanciulla bruna (o Nigra, nome), ricorro al rimedio contro i negri carboni (malattia) mangiando le gelse more.

Queste le varie interpretazioni del graffito che ho saputo escogitare: quantunque mi sembrino tutte probabili, la seconda è quella che credo soddisfi di più, perchè dà all' epigramma un significato abbastanza spiritoso.

Napoli, 15 Novembre 1908

Giampietro Zottoli.

IL CONVEGNO DI PERUGIA

Recandomi al Convegno di Perugia, sentivo che due sarebbero stati i problemi su cui più viva si sarebbe accesa la discussione e su cui più sarebbe stato necessario intendersi, eliminando molti pregiudizî e schiarendosi reciprocamente le idee: il problema della scuola unica, già dichia-

rata necessaria o almeno opportuna da quella maggioranza di presidi d'Istituto che diede così scarsa prova di sapienza didattica, oltre che caldeggiata dalla *Commissione reale*, che a furia di non concluder nulla, minaccia invece di diventare qualcosa.... d'*irreale* affatto, e l'altro della necessità o dell'opportunità d'istituire una scuola d'alta cultura, moderna, preparatoria all'Università, accanto al ginnasio-liceo odierno. Temevo anche che la discussione su questi due punti potesse volgere contraria a quelle idee che io, con molti altri, ritengo le colonne d'Ercole dell'ordinamento della scuola secondaria italiana, e ne uscisse, sia pure a maggioranza egualmente esigua, confermato il voto di quei tali presidi di Istituto e risoluto troppo alla leggera il problema della scuola secondaria moderna d'alta cultura.

M'ero in gran parte ingannato sia sulla gravità del conflitto che supponevo si sarebbe determinato, sia sulla probabilità di decisioni contrarie all'interesse vero — o almeno a quello che per me è tale — della scuola. Gl'insegnanti si mostrarono in parte, per convinzione già fatta, favorevoli a certe idee, in parte pronti ad assimilarsele e a comprenderle in tutta la loro importanza, molto più di quello che io, in base all'esperienza anteriore, non fossi disposto a credere. Da questo punto di vista, si può dire che il Convegno di Perugia ha reso un grande servigio alla scuola italiana.

Due temi erano proposti alla discussione dell'assemblea: l'uno, di cui era relatore il professor SALVEMINI, sulla riforma della scuola media, l'altro, di cui era relatore il prof. BRUGNOLI sull'amministrazione centrale: problema, anche quest'ultimo, grave e scottante, che occorre a ogni modo risolvere se non si vuol correre il rischio che ogni miglioramento introdotto nella vita scolastica italiana sia impacciato o fatalmente arrestato nella sua attuazione dall'inerzia o, peggio, dalla mala volontà e dall'insipienza della Minerva. Il Convegno s'inaugurò la mattina del 1° novembre, nella Sala dei Notari, con poche nobili parole del Sindaco VALENTINI, del prof. DELLA ROCCA, presidente della Sezione di Perugia, del prof. MORO, vice-presidente dell'Associazione Nazionale degl'insegnanti delle Scuole Medie. Acclamato quest'ultimo presidente effettivo del Convegno e presidenti onorarî il Sindaco VALENTINI e l'illustre prof. VITELLI, che volle non solo onorare il Congresso della sua presenza autorevole, ma, più ancora, volle portarvi il prezioso contributo della sua parola sapiente e illuminata, il prof. SALVEMINI fece la sua relazione. Fu una esposizione chiara, efficace, stringente dei mali e dei bisogni della scuola media e dello stato a cui è giunto il problema riguardante la riforma di essa. Son note le idee del SALVEMINI, che non possono non trovare, almeno in buona parte, consenso in tutti coloro che hanno conoscenza dei nostri Istituti scolastici e coscienza dei fini a cui debbono servire e del compito sociale cui son chiamati a rispondere. Egli accennò alle malattie della nostra scuola media: enciclopedismo della cultura, considerata come *informativa* e non come *formativa*, e perciò assorbente, affaticante, rovinosa, distruttrice e non suscitatrice d'energie; mancanza quasi assoluta di biblioteche e di gabinetti scientifici, senza cui una scuola non è una scuola; disorganizzazione dell'amministrazione centrale; infine, degenerazione d'ogni grado e ordine della scuola media dal suo vero carattere e dalla sua vera finalità, a causa del cattivo ordinamento di tutte: degenerazione per cui la scuola tecnica, mentre si vuol farla servire come scuola popolare, non è preparazione sufficiente all'istituto tecnico, e questo, mentre non serve abbastanza come istituto professionale, vuol poi servire come scuola preparatoria all'Università, e il ginnasio-liceo, affollato d'una popolazione eterogenea, è ridotto a non esser più neppure un vero istituto di cultura classica ecc. ecc. Quel che emerse chiaro dalla relazione del SALVEMINI fu la necessità che il problema della riforma della scuola media sia guardato in modo organico, complessivo, completo, con eguale considerazione delle parti e del tutto. Ond'egli proponeva: istituzione di una scuola popolare superiore, istituzione di scuole professionali divise in varie sezioni (l'istituto tecnico, meno la sezione fisico-matematica, più tutte le altre che sarebbero necessarie), con un corso preparatorio di cultura generale; istituzione, accanto al ginnasio-liceo, d'una scuola moderna d'alta cultura, senza latino nè greco, con inglese e tedesco, di pari durata della scuola classica e con uguali diritti per il passaggio a qualsiasi facoltà universitaria. E nel fare queste proposte, il SALVEMINI insisteva sulla necessità di respingere qualsiasi tipo di scuola unica, conservando indirizzo distinto sin dal principio così alla scuola popolare superiore come alla professionale, come a ciascuna delle due scuole di alta cultura, la classica e la moderna.

La discussione incominciò nel pomeriggio dello stesso giorno e fu, con opportuno consiglio, diretta a dare delle risposte precise al questiona-

rio proposto per il Congresso generale dell' Associazione che si terrà a primavera [1]). Il primo punto, su cui non fu difficile raggiunger l'accordo, fu quello riguardante la distinzione tra scuola post-elementare, avente fine in sè stessa, e scuola preparatoria sia al corso superiore della scuola professionale (attuale istituto tecnico), sia al grado superiore della scuola d' alta cultura preparatoria all' Università. Il Convegno respinse all' unanimità l' idea d' una scuola post-elementare unica per tutti. E dalle discussioni e dagli argomenti messi avanti si andò sempre più facendo chiaro il concetto, prevalso infine nell' assemblea, e che è poi, si può dire, il concetto fondamentale da cui la riforma deve partire: che cioè ogni ordine di scuola, distinto secondo il fine a cui deve condurre, deve sin dall' inizio avere carattere e indirizzo suo proprio, se non si vuole confondere e rovinar tutto.

Alquanto più viva fu la discussione intorno al quesito se debbano la scuola professionale e quella d' alta cultura avere un corso comune. Favorevolmente a una scuola unica di questo genere, che potremmo dire *ridotta* o *parziale*, parlarono pochi dei presenti, in particolare il Falcinelli-Antoniacci e il Marchettini. Il prof. Vitelli, accolto da grandi applausi, mostrò quanto sarebbe pericolosa, più che inutile, una tale scuola unica: il Galletti, il sottoscritto ed altri ancora, conformemente alle idee sostenute dal relatore Salvemini, sostennero con vari argomenti l'inutilità e l' inammissibilità d' una tale scuola unica. E la grande maggioranza del Convegno, accordandosi su un ordine del giorno Ceccaroni, la respinse categoricamente.

Molto più viva si accese la discussione sul quesito, se sola la scuola classica debba continuare a esser considerata come scuola preparatoria all' Università (esclusa, dunque, la sezione fisico-matematica dell' istituto tecnico), o se accanto ad essa debba assurgere agli stessi diritti e alla stessa funzione una scuola moderna, senza latino nè greco, ma con inglese e tedesco, che dovrebbe sostituire, completandola e trasformandola in buona parte, l' attuale sezione fisico-matematica dell' istituto tecnico. E in questa discussione, che si protrasse a lungo per tutta la mattina del due novembre, si determinarono subito due correnti, com' era da prevedere, ben distinte e ben chiare. Gli uni, con a capo il Salvemini e il Galletti, sostennero la tesi della scuola moderna, purchè intesa come scuola d' alta cultura disinteressata, essenzialmente formativa, considerando che questa sola avrebbe potuto sfollare il ginnasio-liceo classico e dare una cultura seria a coloro che a ogni costo non vogliono sapere nè di greco nè di latino, pur rappresentando una forza considerevole che intende e, in fondo, merita d' entrare nell' Università. L' altra corrente, di cui subito apparve rappresentante convinto e autorevole, per quanto misurato e prudente, il Vitelli, e in favor della quale parlò pure il sottoscritto, sostenne la superiorità educativa della scuola classica, l' inutilità d' una scuola, che si vorrebbe ugualmente difficile, ugualmente disinteressata, ugualmente *formativa*, e che pur sarebbe, come gli stessi modernisti consentono, men buona della classica, il pericolo che questa scuola, data appunto la modernità delle lingue che vi s' insegnerebbero, degenerasse dal suo vero carattere di severità e di disinteresse, ecc. E il sottoscritto, in particolare, faceva notare che a una certa differenziazione si potrebbe giungere, rispettando le diverse mentalità, quando il corso superiore del ginnasio-liceo si dividesse in due sezioni, l' una più intensivamente letteraria, classica, l' altra più intensivamente scientifica, col latino e con qualche lingua moderna, venendo a formare così un ginnasio-liceo classico di tipo più puro che non sia adesso e una specie di ***Realgymnasium*** tedesco [1]). E persino un insegnante di scienze d' istituto tecnico, il Nardi, aderì a queste idee, esprimendo il desiderio che anche nella sezione fisico-matematica dell' istituto tecnico s' insegnasse il latino. D' altra parte i classicisti si dichiaravano disposti — e gli stessi classicisti dapprima mostratisi più intransigenti persino.... del prof. Vitelli, come il Ceccaroni, altro insegnante di matematica, si acconciarono a quest' atteggiamento di prudenza — a un esperimento, purchè limitato e leale, della scuola moderna. Ma il relatore mantenne la questione di principio e l' assemblea, a non forte maggioranza, votò un ordine del giorno esprimente la necessità che s' istituiscano scuole moderne, ma gradatamente, via via che saranno disponibili insegnanti di lingue moderne ben preparati con una soda cultura classica. In tal modo l' assemblea intendeva saggiamente evitare il pericolo, che ci sarebbe minacciato dalla Commissione reale — della quale, ormai, pare si debba cominciare ad aver

[1]) È pubblicato nei *Nuovi Doveri*, 31 agosto-15 settembre 1908, p. 248.

[1]) Le mie idee in proposito esposi in una prolusione tenuta l' anno scolastico scorso nell' Istituto superiore di Firenze, e che sarà pubblicata prossimamente.

paura di dire tutto il male che si merita, perchè non si determini, come accade talora, un movimento di reazione in suo favore [1]), — d' un diluvio di professori di lingue moderne forniti, suppergiù, d' una cultura.... da camerieri o da commessi viaggiatori. Rivolgendo, anzi, la sua attenzione alla deficienza nella preparazione della maggioranza degli attuali insegnanti di lingue moderne, il Convegno unanime approvava un ordine del giorno presentato dal prof. SAVIOTTI e dal sottoscritto, col quale si fanno voti che siano istituite nelle facoltà Universitarie di lettere sezioni di filologia moderna, da cui escano preparati severamente gl' insegnanti futuri di lingue e letterature moderne nelle scuole anche ora esistenti, e che intanto s' incoraggino tutti coloro che intendono darsi allo studio di filologia moderna.

Una volta approvata l' istituzione d' una scuola moderna, d' alta cultura, si presentava la questione della durata e dei diritti da assegnarle. Quanto alla durata, fu riconosciuta la necessità ch' essa sia uguale a quella del ginnasio-liceo classico. Quanto ai diritti, l' assemblea, contrariamente alla tesi sostenuta dai proff. SALVEMINI e GALLETTI, che avrebbero voluto la scuola moderna preparatoria a qualsiasi facoltà, fu del parere ch' essa debba aprir l' adito soltanto alle facoltà di medicina, di scienze naturali e di matematica. Con che veniva a cadere uno degli argomenti fondamentali per cui SALVEMINI e GALLETTI sostenevano l' utilità pratica d' una tale scuola, cioè il vantaggio, ch' essa avrebbe presentato, di lasciar aperte, sin dal principio, tutte le vie per l' Università che sono aperte a coloro i quali frequentano il liceo classico.

Infine — e qui l' accordo fu facilmente raggiunto all' unanimità — il Convegno respinse anche il concetto d' una scuola unica comune al liceo moderno e al liceo classico. Chi deve studiare il latino bisogna, insomma, che cominci a studiarlo appena uscito dalla scuola elementare; la quale poi, quando si voglia tenerla fusa per alcuni anni, com' è adesso, colla scuola popolare, sarebbe bene fosse seguita da un anno preparatorio per la scuola d' alta cultura, da annettersi a quest'ultima. Quanto al secondo argomento posto all' ordine del giorno e su cui il prof. Brugnoli aveva preparata una relazione, che sarà presto pubblicata, il Convegno credette bene, data la mancanza di tempo e la gravità e anche ....il *rilievo* dell' argomento, di rimandarne la discussione ad altro Convegno.

Fu dunque, come si vede, lavoro ampio e sereno ed efficace quello che i professori compirono con tanto amore a Perugia. V' è chi comincia a lamentarsi che si seguano nella riforma della scuola secondaria troppo varî giudizî e troppo disparate proposte [1]). Il fatto è che il giudizio dei Presidi d' Istituto è stato corretto e l'opera della Commissione reale condannata. È questo un progresso e un acquisto che assolutamente non debbono andare perduti.

Giovanni Calò.

[1]) E non ne mancano i segni, purtroppo. V. la *Rivista filosofica*, sett.-ott. 1908, pag. 539.

OTTO SCHROEDER. *Vorarbeiten zur griechischen Versgeschichte*, Leipzig und Berlin, Teubner, 1908. Pp. VIII-166.

In questo volumetto che, malgrado l' aridità del tema, è di non spiacevole lettura, lo Schroeder ha raccolto otto lavori già pubblicati in varie riviste, ai quali ha aggiunto un capitolo sopra gli enopli ionici, che deve correggere e completare un suo articolo sulle strofe enoplie di Pindaro (*Herm.* XXXVIII 1903); ed una specie di riassunto delle sue vedute metriche formulato in ventidue tesi.

Le tendenze metriche dello Schroeder sono troppo note, perchè se ne debba parlare lungamente; di più, come si è visto, qui si tratta di lavori già pubblicati e che debbono esser conosciuti dagli studiosi. Certo, non si può non lodare l' A. per aver raccolto in un volume tutto ciò che di meglio ha scritto sull' argomento, e ciò che ha davvero una non relativa importanza per la materia trattata. Ed in Italia, dove sono ancora pochi gli studiosi i quali seguono con interesse lo svolgersi ed il modificarsi delle dottrine metriche, questo libro merita una speciale diffusione. Non so se tutti potranno esser d'accordo in tutto con l'A.: anzi è probabile che in qualche punto molti si sentiranno invogliati a contraddirlo. Ma in studii di questo genere la discussione e la contraddizione non possono fare che bene, ed invitare a volger maggiormente l'attenzione a questioni da lungo tempo poco men che trascurate, almeno fra noi. Bisogna anche aggiungere che, sebbene si tratti d'una raccolta di lavori comparsi in tempi e luoghi diversi, pure le idee fondamentali dell'A. si seguono senza alcuna fatica: e ciò dipende dalla grande chiarezza d' idee ch' egli ha sull' argomento. Ad ogni modo le ventidue tesi poste in fondo al libro giovano a riassumere e coordinare tutto ciò ch'è esposto nel corso di esso.

Ripeto, non tutti potranno andar d' accordo in alcune parti con l' A., poichè per es. non a tutti riu-

[1]) Ad es. la *Tribuna* (v. il n. del 10 nov. in nota a un articolo del Falcinelli). Ma la *Tribuna* è ministerialissima anche in questo. Alla larga!

seira accettabile la derivazione dell'esametro dattilico da un verso eolico-enoplio a sillabe: o il sostenere, come fa lo Schroeder contro le più recenti dottrine metriche, che la strofe saffica e la strofe alcaica sieno formate da tre membri (per dirla coi termini metrici italiani, *volte*) seguiti da una *dirima*, o specie di stornello: in tutto da quattro elementi. Ma in complesso non si può non ammettere che egli proceda con grande cautela e perizia nell'opera sua.

Nicola Terzaghi.

M. TULLIO CICERONE, *Le principali orazioni ridotte ed annotate per le scuole classiche da Carlo Giorni.* — Firenze, Sansoni, 1909 (pp. LII-393).

Il metodo seguito dal prof. Giorni nella compilazione di questo suo volume è quello da lui tenuto in due ottime antologie latine, già pubblicate, per le scuole classiche [1]).

Precede una chiara introduzione in cui, dopo aver narrata con esattezza secondo i risultati dei più recenti studii la vita del grande oratore (pp. V-XLII) si dà notizia delle accuse spesso ingiuste ed eccessive formulate contro di lui dalla critica di alcuni moderni e si aggiungono cenni brevissimi delle ciceroniane (pp. XLII-LII). Seguono ventisei orazioni, tre delle quali (*per il ritorno di Marcello* e le *Filippiche* 4ª e 14ª) intere, le altre ridotte e presentate nei tratti essenziali collegati fra loro con ampi e precisi riassunti delle parti omesse. Ogni orazione è preceduta da un argomento che, oltre allo schema del discorso, dà le notizie più indispensabili sul tempo e sull'occasione di esso; le note, brevi ma perspicue, forniscono allo scolaro utili cognizioni di storia e di antichità, benchè vi si avverta la mancanza, in parte voluta dall'autore stesso (Avv. p. IV), di opportuni richiami a regole grammaticali e sintattiche.

Molta lode si deve dare al Giorni per la scelta sapiente e per la disposizione delle illustrazioni e delle tavole che rappresentano vasi, statue, monete, edifizi antichi e sono il più efficace commento alle eloquenti pagine ciceroniane.

Concludendo, il fine propostosi dall'autore « di porgere un'immagine non troppo incompleta di Cicerone come statista e come avvocato » in relazione coll'età sua (avv. p. III) mi sembra pienamente raggiunto con questo libro in cui il Giorni ha dimostrato ancora una volta la sua dottrina di studioso e la sua esperienza di maestro. Entrando nelle scuole classiche il libro farà acquistare ai giovani una conoscenza sommaria, ma assai precisa di tutta l'opera oratoria di Cicerone e, quel che è meglio, un'idea complessiva d'un importante periodo di storia e d'arte romana.

G. Procacci.

[1]) *La vita dei Romani*, Firenze, Sansoni, 1906 *Epitome rerum Romanarum* Firenze. Sansoni, 1908

LIBRI RICEVUTI IN DONO

G. AMMENDOLA. *Uno scritto di Erodico Crateteo.* Napoli, Tip. Giaccio, 1908, p. 14.

E. BIGNONE. *Sulla discussa autenticità della raccolta delle* Κύριαι δόξαι *di Epicuro.* (Estr. dai Rendic. dell'Istit. Lomb. XLI, 1908, p. 792-819).

E. BRIGHENTI. *Crestomazia neoellenica.* Milano, Hoepli 1908. p. XV-402 (Manuali Hoepli). L. 4,50.

A. CALDERINI. *La manomissione e la condizione dei liberti in Grecia.* Milano, Hoepli 1908, in-8, p. XIX-464. L. 12.

E. CALVI. *Bibliografia di Roma nel Medio Evo* (476-1499). Supplemento I. Con appendice sulle Catacombe e sulle chiese di Roma. Roma, E. Loescher (W. Regenberg). 1908, in-8 gr. p. XXXIII-162. L. 15.

G. CEVOLANI. *Appunti critici agli Esercizi latini di G. B. Gandino. Attributo e apposizione.* Note critiche di sintassi generale (1906). *Di una recente pubblicazioncella sul periodo ipotetico latino. — Note critiche di sintassi generale sulla proposizione.* (1907). — (Estr. dalla riv. « Classici e Neolatini ». *Illogismi nelle grammatiche latine* (1906). (Estr. dalla « Riv. di Filol. »). *Futuro semplice e anteriore, forme irreali e non irreali dipendenti.* Estr. dal « Gymnasium »). *Uno schema ipotetico dai grammatici non considerato. — Sul genitivo partitivo latino.* (1907). (Estr. dal « Boll. di fil. class. ») *Notes critiques de syntaxe latine,* I. (1904). — *Sulla classificazione dell'accusativo con l'infinito latino* (1906). — *I periodi ipotetici latini di II e III tipo dipendenti.* Osservazioni al § 191 della « Sintassi latina » del Cocchia. (1907). (Estr. dal « Musée Belge »).

M. TULLIO CICERONE. *Le principali Orazioni*, ridotte ed annotate per le scuole classiche da C. GIORNI. Firenze, Sansoni, 1909, p. LII-400, con 90 illustrazioni e 11 tavole. L. 3,50.

A. DE MARCHI. *Di alcuni recenti ritrovamenti in Milano.* (Estr. dai Rendic. dell' Ist. Lomb. XLI, 1908, p. 732-36, con 4 figg.).

P. GUSMAN. *La Villa d' Hadrien près de Tivoli.* Guide et description, suivi d' un catalogue des oeuvres d' art. Paris, Hachette, 1908 leg., p. 171 (con 120 incisioni e piante in nero, 1 pianta a colori e 9 disegni originali dell' autore).

L. IACONIANNI. *Le parti del discorso.* Nuovo metodo compilato secondo i più recenti programmi didattici per le scuole ginnasiali, tecniche e complementari. Roma, Casa ed. Scotti, 1909, p. X-189. L. 1,80.

L. LEVI. *Intorno al dramma satirico.* (Estr. dalla « Riv. di Storia ant. » N. S. XII, 201-243).

Da Orazio. (Lib. III, Ode 3). Venezia, Istit. Ven. di Arti Grafiche, 1908 p. 7.

P. E. PAVOLINI, *Direttore.*

ARISTIDE BENNARDI, *Gerente responsabile.*

797-908 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55

Anno XI. Dicembre 1908. N. 120.

ATENE e ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . . „ 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze

SOMMARIO

Una nuova edizione di Quintiliano [1]

Le basi della tradizione scritta quintilianea furon poste per la prima volta da C. Halm nell'edizione teubneriana del 1868-69, e poggiarono, come poggiano ancora, 1) sul codice A(mbrosiano sec. XI) di cui andò perduta la parte ultima dal l. 9. 4. 135 al 12. 11, 22; 2) sul B(ernese sec. X) appartenente alla famiglia lacunosa dei codici. A e B hanno ciascuno un valore speciale non solo perchè s' integrano a vicenda nei punti incompleti, ma anche come rappresentanti d' una tradizione diversa. Dove le lacune di essi s' incontrano e dove le lezioni primitive di A sono scomparse a causa di rasure, la fonte migliore si ha da cercare in quelle correzioni (= b) e aggiunte (= G) del cod. Bambergese (= Bg, una copia di B del sec. X), che furon fatte nel sec. XI da un codice della famiglia di A, anche se queste non vanno tenute nello stesso conto dei due mss. fondamentali. Preziosi contributi alla critica somministrano gli estratti quintilianei di G. Vittore (Rhet. lat. min. p. 373 sgg.) e dello Ps.-Cassiodoro (l. c. p. 501 sgg.), che qua e là fanno l'ufficio di codici perduti.

Con questi solidi criteri avemmo la prima edizione scientifica delle Istituzioni di Quintiliano: apparsa la quale, una schiera di studiosi prese a indagare metodicamente la lingua, il pensiero, le fonti del grande maestro romano: nè la critica congetturale rimase in seconda linea, date le molteplici corruzioni e incertezze, che l'Halm aveva dovuto lasciare nel testo nonostante il buon volere e la sagacia del suo giudizio. Per questo rispetto sia rammentato a titolo d'onore il Kiderlin. Di tutta la materia raccolta fino al 1886 fe' profitto F. Meister per una nuova edizione quintilianea, che nella storia del testo rappresenta uno stadio opposto a quello dell' Halm. Questi nella reazione contro i capricci dei suoi predecessori aveva seguito colla massima prudenza la fede di A e B, non dando posto a emendazioni se non in passi evidentemente corrotti o che tali potevano apparire al suo tempo: il Meister, che aveva a disposizione larga messe di studi, di cui lui stesso era stato *magna pars*, di quando in quando si lasciò trascinare troppo volentieri dal miraggio di certe ingegnosità, che potevan dare bensì un Quintiliano più chiaro, ma non un Quintiliano genuino. A ogni modo la sua edizione segna un progresso: basata anch'essa su A e B, determina meglio il valore dei due codici, avvantaggiandosi, anche con qualche larghezza di

[1] *M. Fabi Quintiliani institutionis oratoriae libri XII*. Ed. L. Radermacher. I (I-VI). Leipzig, Teubner 1907. 3 M.

varianti d'altra provenienza, queste sicuro non sempre accettabili. Nuovi orizzonti nella questione dei manoscritti si aprono solamente nel '90 e '91 per opera del Fierville e del Peterson, dei quali l'uno richiama l'attenzione sui codici non apprezzati o non curati dall'Halm, come quelli che talvolta forniscono residui di originali perduti (Quintil. instit. or. lib. I. Paris 1890 praef. p. XLIX), l'altro rivendica tutta la sua importanza all'Harleiano, un prezioso compenso di A nella sua parte mancante (Class. Review 5. 1891 p. 32 sgg.: cf. anche Ediz. Instit. lib. X. Oxford 1891 p. LXVIII sgg.). La critica acquista così nuove sorgenti, sia pure che nella pratica di editore il Fierville abbia fatto più un passo addietro che innanzi. Contemporaneamente il Sabbadini fa luce sui codici poggiani (Riv. di fil. class. 20. 1892 p. 307 sgg.; 21. 1893 p. 142), e poco più tardi il Meister ricollazionando il Bambergese comincia la revisione e l'emendazione dell'apparato dell'Halm (Berl. philol. Woch. 1900 p. 891). Anche il commento prende un grande sviluppo: più fortunato di tutti naturalmente per questa parte il libro decimo, alla cui illustrazione han cooperato anche italiani, come il Bassi e il Ramorino.

Se in tale stato di cose fosse opportuna una nuova edizione di Quintiliano, è superfluo il domandarcelo; diremo piuttosto che il ritardo della sua apparizione si deve alla morte immatura di F. Becher che la preparava. È un fatto che A e B avevano ormai bisogno di un controllo e che occorreva ritrattare con maggior ampiezza la quistione dei manoscritti, per determinarne il valore assegnando a ciascuno il suo. È quello che ha fatto il Radermacher succedendo al Becher. A fondamento restano ancora A e B, ma accanto a loro vien fuori una terza classe di codici P, il più importante dei quali, il Vallese, combina molte volte in passi decisivi con Vittore contro l'autorità di A e B e risale perciò a una tradizione differente, ad una contaminazione, come pare, di codici perduti della prima e seconda classe, quando la seconda non aveva ancora lacune. Alle magagne prodotte dal Valla nel codice mediante rasure e correzioni rimediano un ms. parigino e un vaticano: un altro codice vaticano indipendente s'aggiunge a supplire le mancanze della seconda classe: e perfino il testo di A ha subito miglioramenti in una revisione, a cui l'ha sottoposto il Becher (cf. per es. p. 22, 18. 53, 29 R.). Le varie collazioni sono state fatte o dal Radermacher stesso o da persone di provata coscienziosità, come il Rabe. Per mostrare che vantaggio abbia tratto il testo quintilianeo da tali studi, faccio seguire un elenco dei luoghi del I libro, in cui il R(adermacher) si discosta dall'H(alm) o dal M(eister) seguendo un saggio eclettismo tra A B e P: dove il primato è ancora di A, ma B tende a ricuperare il posto assegnatogli da G. Kaibel. Aggiungo in parentesi le sigle dei codici accanto a quelle degli editori e talora note dichiarative, congetture o citazioni che avvalorino una lezione o l'altra.

P. 3, 22 R. [*in*] *eloquentia* H M, *in eloq.* R. (cf. Goldbacher, Zeitschr. f. öst. Gymn. 39. 1888 p. 724). — P. 4, 9 *Victori* H. *Vitori* M R (con A e il Mommsen, Hermes 13, 428). — P. 4, 11 *quamquam sunt* H M (col Monac. solamente), *q. sint* R (cf. Bonnell, Lexic. s. *quamquam*). — P. 6, 6 *aliquando* H M, [*aliquando*] R (collo Spalding: la ripetizione di una stessa parola a poca distanza non sorprende, se si cf. 1, 4, 14 e il Bonnell, ediz. Spalding vol. VI p. LXXX sg., ma *aliquando* nel senso di *identidem* è prematuro). — P. 6, 31 *ubi qui* H R (collo Spalding), *et qui* M, *ut qui* i codd. — P. 8, 15 *imbuas* H M, *imbuas* <*uasa*> R (col Becher). — P. 8, 18 *quo deteriora* H, *quae det.* M R (con P ed altri). — P. 8, 19 *num quando* H, *quando* M R (con A). - P. 8, 33 *eruditi plene* H (con A[1]), *er. plane* M R. — P. 9, 17 *defuerint* H R (con A), *defuerit* M. — P. 9, 28 *hoc enim accidunt*

H R, *hinc en. acc.* M (con P; ma cf. Goldbacher l. c. p. 724). — P. 9, 30 *sermonis : cui* H, *sermonis, cui* M R (cf. Kiderlin, bayer. Gymnas. Blätt. 22. 1886 p. 4). — P. 11, 2 *fecisse* H M, *scisse* R (con P e Vatic.). — P. 12, 6 *uel si quid* H, *et si q.* M R (con A b). — P. 13, 20 *usque ad mores* H R, *usque ad <mortem in> mores* M (col Kiderlin l. c. p. 6). — P. 14, 22 *etiam si potest* H R (coi codd.), *et. si posset.* M. — P. 14, 26 *tam hercule quam* H R, *t. h. laesae q.* M (col cod. Lassberg. che ha *laesae hercule*). — P. 14, 31 *domesticus esse* H, *esse dom.* M R. — P. 15, 7 *timebantur* H R (con A b), *timebuntur* M. — P. 15, 35 *num tamen* H M. *non t.* R (con A b P ; cf. 4, 2, 68. 69). — P. 18, 18 *uincere uelis* H, *u. uelit* M R (con A^2 b). — P. 18, 24 *de quibus loquitur* H R (con A B), *de q. loquimur* M. — P. 20, 19 *discat, tum uel maxime formanda* H R, *discat, tum uel maxime <mens est> f.* M (col Kiderlin; ma cf. Sabbadini, Riv. di fil. class. 16. 1888 p. 345 e Ammon, Bursiansjahresber. 109. 1901 p. 113). — P. 20, 26 *quamlibet receptum* H, *q. et rec.* M R (con A b). — P. 20, 29 *iniuria est* H, *iniuria* M R (con P). — P. 21, 10 *uel praeceptorum* H M (con A), *et pr.* R. — P. 21, 21 *grammatici est locus* H M (con A), *grammaticis est l.* R. — P. 21, 27, *cum loquendo* H R (coi codd.), *c. loquendi* M. — P. 21, 27 *enarrationem* H M (con A), *narrationem* R. — P. 22, 7 *utantur* H, *utuntur* M R (con A b). — P. 22, 16 *iecit* H R, *iecerit* M (col solo Monac.). — P. 22, 18 <*in*> *omni studiorum genere* H M, *omni studiorum in genere* R (con A, secondo la nuova collazione). — P. 23, 2 <*notam*> *adspirationis* H R, *adsp.* <*notam*> M. — P. 23, 3 *et k* R (coi codd.), *ut k* H M. — P. 23, 28 *cadit excidit* R (coi codd. : cf. Lane, Harvard Studies 9. 1898 p. 16), *cadit cecidit* H M. — P. 23, 29 *a lauando lotus* H (coi codd.), *a lau. lautus* M R. — P. 23, 30 *mille talia* H M (con A), *m. alia* R. — P. 24, 3 *ac lases* H M, *ac lasis* R (*aetatis* A). — P. 24, 4 *ipsa* H R, [*ipsa*] M (cf. sopra la nota a p. 6, 6). — P. 24, 7 *f ut φ solent* H M, *f solent* R (φ *sol.* codd.) — P. 24, 16 ✣ '*notrix*' '*Culcides*' H M, '*nutrix Culcidis*' R (cf. Lane, Harvard Studies 1. 1890 p. 89 sgg.). — P. 24, 19 Ὑλοσσέα H, Ὀλοσσέα M R (con A). — P. 24, 19 *Ulixen* H M (con A), *Ulixem* R. — P. 24, 20 *fuit : 'Menerua'* H R, *fuit* <*ut*> *'Men.'* M (*ut* è in P). — P. 25, 34 *quae* H M, *ea quae* R (con A P). — P. 26, 1 *cum putabo* H M (da *computabo* di A), *putabo* R (con B P). — P. 26, 7 *Sullae* H R, <*ut*> *S.* M. — P. 26, 21 *tenentur* H M, *teruntur* R (con A B P^1). — P. 26, 23 *ut 'lectum'* H M, *ut 'tectum'* R (col Lane). — P. 26, 24 '*sapiens*' <*et*> *quaedam* H, '*sapiens*': *quaedam* M, '*sapiens*', *quaedam* R. — P. 27, 9 '*dictu factuque*' H M (con A b), '*dictu*', '*factu*' R (con B ; cf. Radermacher praef. p. VIII). — P. 28, 15 *adspiratione sono* H M, *spatio sono* R (col Claussen, Neue Jahrbb. f. Philol. suppl. 6. 1872 p. 322). — P. 28, 21 *quale est* H, *q. sit* M R (coi codd.). — P. 29, 1 *existimatur* H R (coi codd.), *existimetur* M. — P. 29, 14 <*e*> *antecedenti* H M, *antec.* R. — P. 29, 14 *at in eiusdem uitii geminatione 'Mettoeo Fufettioeo'* H, *at in eadem u. g. 'Metteio Fufeteio'* M, *at in ead. u. g. 'Mettioeo Fufetioeo'* R. — P. 29, 25 *nam et dua* H R, *nam dua* M (con P). — P. 30, 1 *immutationem* H, *mutationem* M R (coi codd. ; cf. H. Peters, Beitr. z. Heilung in Quint.s instit. or. Cassell 1889 p. 16). — P. 30, 1 *detractionem, adiectionem* H R, [*detract. adiect.*] M. — P. 30, 11 συναλοιφήν H, ἐπισυναλοιφήν M R. — P. 30, 19 <*ut*> H M, *ut* R. — P. 30, 22 *dicenda* H, *ducenda* M R (con A b). — P. 30, 29 *et in 'triumpis'* H (con A), *et 'triumpis'* M R. — P. 31, 12 *ut 'Appî'* H (collo Spalding), *ut 'Marcipor'* M (col Birt), ✣ *ut apice* R (*aut apice* A P, *ut* ** B) : se non pare accettabile l'emendazione *ut* '** *Appîque*' (cf. Birt, Rh. Mus. 24, 20), a cui avevo pensato tempo fa confrontando subito sotto i nomi greci (prima *ut Atreus* solo e in nominativo sing., come nei latini *ut*

in hoc '*Camillus*', poi '*Nerei Tereique*' appaiati e in caso obliquo), anche l'*ut Marcipôr* del Birt ha le sue difficoltà nelle parole stesse di Quint. 'circumducta *sequenti*' di fronte agli anteriori 'si acuitur *prima*' e 'et hic *prima* acuta: nam sic media mutatur'. — P. 31, 15 *ut Atrei* H, *ut Atreus* M R (coi codd.) — P. 32, 8 *a praecepto non recedent* H M (con A b), *a pr. nostro n. rec.* R. — P. 32, 10 *abolebitur, cuius* H M, *abolebitur. cuius* R. — P. 32, 12 *alia-alia* H, *alias-alias* M R (il pr. *alias* A^2 b P, il sec. A P). — P. 32, 12 *est, apud* H M, *est. apud* R. — P. 32, 22 *quoniam est in flexa et acuta* H [*quia in eadem flexa et ac.*] M, il R. espunge giustamente questa glossa che manca in A. — P. 32, 26 <*et* μυτακισμός> M R col Claussen. — P. 32, 30 *reprendimus* H R (coi codd.), *deprehendimus M.* — P. 34, 1 *ut* '*nam*' H M (con B P), *nam* R. — P. 34, 23 *dualem* H M (con B P), *duale* R. — P. 34, 24 *et in uerbi* H M (con A^2 b), *et uerbi* R. — P. 35, 2 *quamquam id* H R (con B P), *quod* M. — P. 36, 2 *est etiam* H R (con B P), *est enim* M. — P. 36, 11 *id quoque* H M (con A), *hic quoque* R. — P. 36, 22 *quoque: nam — Patauinitatem, licet* H M, *quoque* (*nam — Patauin.*): *licet* R. — P. 38, 4 *sed tamen citra* H M (con A), *sed citra* R. — P. 38, 27 *cum sit praepositio* H (con B), *c. s.* '*epi*' *praep.* M R. — P. 39, 1 *compositio* H M (con A), *copulatio* R e il Fierville che cita Cic. orat. 115 — P. 39, 17 *nam ne* H M, *iam ne* R (coi codd.). — P. 40, 1 *sit* H R, *est* M (coi codd.). — P. 40, 10 *debere* H M (coi codd.), *habere* R. — P. 40, 15 [*domus*] H M, '*domus*' ritiene a ragione R, giacchè senza di esso con *simile* si aspetterebbe un pronome (cf. § 5-11 *simile illi* opp. *huic*), che qui però non potevasi usare da solo. La mutazione di *domus* in *domui* proposta dal Goldbacher l. c. p. 725 non è necessaria. — P. 40, 16 *et ne* H M (coi codd.), *ut ne* R. — P. 40, 22 *ut prandeo* H M (con A), *prandeo* R. — P. 40, 29 *dicetur* H M (colle edd. vett.), *dicet* R. — P. 41, 9 *dictum hoc* H M (con A), *dictum* R. — P. 41, 10 *pacunt* H M (con B), *pagunt* R. — P. 41, 12 *paco* H M (con B), *pago* R. — P. 41, 18 *ista respondent* H M, *ita resp.* R (coi codd.). — P. 41, 20 *romanae urbis* H (con B P), *urbis romanae* M (con A), *urbis* [*romanae*] R. — P. 41, 26 *ut* <*cum*> *nomina* H, *ut non* M R (con A B^1). — P. 42, 3 *in diuersos flexus eunt* H R, *in diu. fl. exeunt* M (col solo Nostrad.). — P. 42, 11 *quo quidque modo* H M, *quid quoque m.* R (coi codd.). — P. 42, 28 *otiosum* H M, *odiosum* R (coi codd.). — P. 44, 1 *quire et ruere* H M (con B), *q. et urgere* R. — P. 44, 12 *ut M. Caelius* H, *ut cum M. Caelius* M R (con B P). — P. 44, 14 *ementiri* H, *mentiri* M R (coi codd.). — P. 44, 19 *aliaque quae consuetudini seruiunt* H, *aliquando consuetudini seruit* M R (con A P: cf. I, 7, 11 « orthographia *quoque* consuetudini seruit » malgrado Kiderlin, Neue Jahrbb. f. Philol. 147, 70). — P. 44, 21 *sine ex* H R (con A), *sine illa ex* M. — P. 44, 22 *praecipueque Aeolica ratione* H R, *pr.* <*ab*> *Aeol. rat.* M. — P. 45, 1 *qui* H M, *quae* R (coi codd.). — P. 45, 29 *graculos* H M (con B), *graguulos* R. — P. 46, 6 *strepere* H, *stertere* M R (con A). — P. 46, 7 *a uelocitate* H R (coi codd.), *a uelo* M. — P. 47, 24 *uocant: hoc nos* H (con A), *uocant. nos* M R. — P. 48, 25 *etiam ut* H (coi codd.), *etiam ubi* M, *ita ut* R: necessità assoluta di quest'ultimo cambiamento non c'è, l'altro non va. — P. 49, 1 *adiectam ultimam* H M, *ult. adiect.* R (con B). — P. 50, 4 *in eisdem* H R (coi codd.), *in eadem* M. — P. 50, 19 *dice et facie* H (in Add. et Corr. II, p. 367) R (col Nostrad.), *dicem et faciem* M. — P. 50, 27 *in eundem modum* H M (con A), *ad eu. m.* R. — P. 51, 5 *posui* H M, *praeposui* R (coi codd.). — P. 51, 31 *iis* H M (con B), *his* R. — P. 52, 3 *ut epistulis* H R, *ut in epistulis* M (con A). — P. 52, 15 *praecipiam: ut o. i. f. possit, intellegat* H M, *praecipiam, ut o. i. f. possit: intellegat* R. — P. 53, 2 *in his* H R, *in iis* M (con B). — P. 53, 4 *elegea* H (con A^2 B), *elegia* M R. —

P. 53, 4 *quae* H M (con P), *qua* R. — P. 53, 18 *in pr. copiam uerborum* H R, [*in pr. c. u.*] M. — P. 53, 29 *uidimus* A nell'apparato crit. di H M, è stato corretto da R in *uidemus* — P. 54, 1 *respirent* H M, *respirant* R (coi codd.). — P. 54, 12 *leges* H M (con A b), *legem* R. — P. 54, 16 et σχηματισμούς H, [et σχ.] M R. — P. 55, 5 *eius* H R, *huius* M (con A). — P. 56, 32 *in data linea* H M (con B), *data linea* R. — P. 57, 1 *triangula — possint* H R (coi codd.: *possit* A), *triangulum — possit* M. — P. 59, 6 *de philolosophis* H R (con B), *quid de phil.* M. — P. 59, 8 *et exercitus* H M (con P), *exercitus* R. — P. 61, 16 *monstrabat* H (con A), *ministrabat* M R: cf. Gell. 1, 11, 10 e Cic. stesso de orat. 3, 225 coll'Ammon l. c. p. 126: Val. Mass. 8, 10, 1 ha « modos formabat » — P. 61, 24 *usque a Chir. atque Ach. ad nostra t.* H R, *a Chir. atque Ach. usque ad n. t.* M (con Bg). — P. 62, 21 *id uulgaris opinio est* H M, [*id uulg. op. est*] R. — P. 62, 25 *saltem* H M, [*saltem*] R: la parola è data con vario ordine dai codd. e anche per questo sospetta: cf. sopra la nota a p. 41, 21. — P. 62, 28 *dissentit* H M (con A), *dissensit* R. — P. 63, 3 *idem* H, *id* M R (coi codd.). — P. 63, 12 *geometria ratione* H M (coi codd.), *geometrica rat.* R. — P. 66, 4 *distorqueantur* H M, *detorqueantur* R (con B P e G. Vittore). — P. 66, 9 *alterum in uert.* H M (con A), *altero in uert.* R. — P. 67, 5 *ut nomine ipso declaratur* H (con A), *uti n. i. d.* M (*in nom. i. d.*) R. — P. 67, 9 *et a Chrysippo* H M (con A), *et Chr.* R. — P. 68, 13 *desideretur* H M (con B P), *desiderentur* R. — P. 68, 20 *potest* H M (con A), *possit* R. — P. 68, 25 *geometrae* H M, γεωμέτρῃ R. — P. 68, 28 *graecas, et ut semel* H M *graecas? ut semel* R. — P. 69, 20 *sese* H M (con A), *se* R. — P. 70, 14 *uenalem* H (con A), *uilem* M R. — P. 70, 28 *ineruditis* H M (coi codd.), *ineruditi* R. — P. 70, 29 *hoc quoque* H M (con A), *hoc* R.

Per poco che si dia uno sguardo a questo elenco, i principii direttivi del R. son chiari: ritorno all'autorità dei codici fin dove è possibile, critica conservatrice sì, ma nel senso ragionevole della parola; quindi più libertà dell'Halm, meno audacia del Meister. I rapporti sopra descritti tra la nuova e le vecchie edizioni rispetto al I libro vanno del resto completati con un certo numero di differenze, ch'io vorrei esaminare più da vicino. Che a p. 10, 5 sia da preferire col R. « is *primum* — negauit » di A al *primus* degli altri codd., io ne dubito: cf. 1, 7, 25. 6, 3, 97. 8, 3, 34. 6, 31. 10, 1, 66 (qui *primum* lo Spalding contro i mss.). 93. 11, 2, 11. Al l. 10, 1, 80, dove A e B ci lasciano in asso, G ha bensì *primum*, ma l'Argent. *primis* e l'Halm ha restituito *primus* con Cic. Brut. 39. — A p. 12, 4 non trovo assolutamente necessario il cambiamento di *notum* in *motum*: se *notus* nel senso di *abituale* è nei poeti augustei (cf. Orazio c. 1, 2, 10 e sul passo il Mitscherlich e il Mueller), sarà proprio inammissibile in un prosatore dell'età argentea, sia pure un classicista come Quintiliano? In caso affermativo il *motum* non dispiace, e si potrebbe anche pensare a un *notatum* nel significato di *biasimare* con una costruzione simile al l. 11, 3, 117: dal lato paleografico cf. Sveton. gramm. 1. — Di notoria importanza è il passo « non enim sic optumum dicimus ut optimum » a p. 22, 33, dove che « an opimum » di B per *optimum* non sia « zu rütteln », è una facile asserzione dell'Ammon (l. c. p. 112; cf. anche Goldbacher l. c. p. 724), che io non posso sottoscrivere. Per me, anche se accanto alla lezione di B « n. e. sic *optimum* dicimus ut *opimum* » non avessimo l'altra di Ab « n. e. sic *optumum* dic. ut [*aut* A^2] *optimum* » (cf. Argent. « n. e. sic *optimum* d. ut *optimum* »), bisognerebbe venirci per forza, perchè, come osserva il Parodi (Studi ital. 1, 403) accettando il testo di B, « il paragone tra un ĭ, cioè i̧, e un ī, cioè ị, non torna » (cf. anche Ritschl opusc. 3, 719). E che questo non fosse nell'intenzione di Quintiliano, lo dicon anche le parole che seguono immediatamente « ...in-

here neque e plane neque i auditur », come appunto pronunziando *optimus* « neque optumum neque optimum sic dicimus ». I grammatici tolgono ogni dubbio; cf. ad es. Scauro p. 24. 14 K. Mar. Vittor. p. 9, 3 K. ed altri presso il Seelmann, DieAusspr. d. Lat. p. 203 sgg. Anche il *sic*, che ha dato tanto da fare al Kiderlin (Bayer. Gymnas. Blätt. 22. 1886 p. 11; Neue Jahrbb. f. Philol. 147, 69), trova, se non un caso parallelo, una spiegazione in Quint. I, 7, 26. 27. Rimane unica difficoltà l' *ut* di A¹B P corretto in *aut* da A²; ma niente di paleograficamente più facile che la confusione di *ut̄* ed *ut* già supposta dal Buecheler. Io ho la piena convinzione che il R. ci abbia dato finalmente il vero. — A p. 23, 9 il R. ha ritenuto l'emendazione del Ritschl (opusc. 3, 710) già accettata da H e M, meno che in corrispondenza di *iam : etiam* ha sostituito *quos : tuos* a *uos : tuos*, dove il *quos* è dei codici. Dell'autenticità di questo pronome io dubito. Velio Longo, un grammatico di poco posteriore a Quintiliano, fa questa distinzione tra l' *u* di *ualens* e l' *u* di *quis*, che il primo è « cum aliqua aspiratione », una spirante dunque, l'altro più vicino a una vocale (cf. Lindsay-Nohl, Die lat. Sprache p. 51. 97); e sta il fatto che proprio dalla seconda metà del sec. I data nelle iscrizioni lo scambio di *u* e di *b* in parole, come *faba*, *uox* e sim. (cf. Niedermann, Histor. Lautleh. d. Latein. Heidelb. 1907 p. 47). Avrà posto Quintiliano proprio il *quos* coll' *u* più debole d'una mezza vocale di fronte all' *u* vocalico di *tuos*, dove parla di vocali « pro consonantibus usu acceptae »? A una certa difficoltà che c'è di correggere il *quos : cos* dei codd. in *uos : tuos* ovvierebbe bene il trasponimento proposto dal Sabbadini (l. c. p. 346) di tutti gli esempi in *etiam : iam*, *tuos : uos*; però l'espressione di Quint. esige prima parole come *iam* e *uos* con *i* ed *u* consonantici [1]). — Trattate le vocali con valore consonantico, Quint. passa (p. 23, 10) alle vocali che si uniscono tra loro serbando la propria natura, e dice: « quelle che si congiungono come vocali fanno o una vocale lunga secondo l'uso ortografico antico della geminazione in luogo dell'apice (aa = ā, ee = ē, uu = ū) o altrimenti due vocali *costituenti una sillaba* (cioè un dittongo), a meno che si creda esistere anche una sillaba di tre vocali, senza che nessuna di queste equivalga ad una consonante ». Il pensiero « costituenti una sillaba » non è espresso esplicitamente, ma si deduce dalle parole « nisi quis putat etiam ex tribus uocalibus syllabam fieri », sulle quali cf. Ritschl opusc. 3, 724 sgg. È il solito stile tronco di Quint. già illustrato dal Bonnell, ediz. Spalding vol. VI p. LXXI. Niente dunque ci costringe a mutare col Ritschl (l. c. p. 722 sgg.) il *duas* in *diphthongum* (o come oggi anche il Ritschl scriverebbe, *dipthongum*) o δίφθογγον, e neppure a fare l'aggiunta del Radermacher, per ingegnosa che sia. Sul v. *iungere* cf. Caris p. 12, 10. Diomed. p. 427, 13 K. — A p. 24, 21 il R. ha « Deioue Uictore, non Dioui Uictori » con A, dove H e M « Dione Uictore, non Dioui Uictori »: gli altri codd. dànno *diione* o *dii ione* prima e poi *diioui*, scritture da confrontarsi col *diiouis* dei mss. gelliani (5, 12), che il Jordan ha ricondotto alla vera forma *diouis*, quale ci è attestata anche dalle iscrizioni (Comment. philol. in hon. Momms. p. 366 sgg.). Che Quint. colle parole « non e quoque i loco fuit? » alludesse, oltre che alla desinenza del dat. *Dioue*, anche alla radice, non è probabile: il copista di A invece del suo archetipo ha cavato per il contrapposto dal *diioue* e *dioui* del suo esemplare un *deioue* e *dioui*. — A p. 35, 10 il *subiungantur* di B e di tutti gli editori, che sottintendono *soloecismi*, non mi sembra preferibile al *subiungatur* di A, una continuazione naturalissima del « fit soloecismus »,

[1]) Escluso non è del resto che si possa difendere tutta intiera la tradizione *iam-tam*, *quos-cos*, come mi avverte il mio amico sig. Aistermann, che tratterà di nuovo la questione in un lavoro su V. Probo.

con cui comincia il paragrafo; nè al relativo *in quibus* è da supplire coll'Halm *soloecismis*, ma *uocabulis et nominibus*. — A p. 37, 24 se realmente in « duobus longis sequentibus » si ha da riconoscere un'interpolazione, l'autore di essa non fu indotto in errore solamente dai dativi *Olympo* e *tyranno*, ma anche da quel *brevem*, che non ha mica troppo senso (cf. il commento dello Spalding) e secondo me deve subire la stessa sorte delle altre voci sospette. Sicuro, che l'inesattezza, o l'errore, che si voglia chiamare, di tutto il passo possa anche ascriversi a Quint., lo concederà allo Spalding chi si ricordi del modo com'egli confuta una teoria di Lucilio (1, 7, 16). — Invece, sia pure che Quint. non tratti la preposizione senza qualche novità (cf. Bonnell l. c. p. XXXV), invano ho cercato un'uso artificioso di *ex*, come quello che si trova nell'edizione del R. a p. 38, 23: io credo più sicura la via seguita da H e M. — Alla lezione ormai stereotipata di p. 44, 3 vorrei proporre un cambiamento puramente formale, più confacente ai codici, e cioè: « cum ' senatus senatus ' an ' senatus senati ' faciat incertum sit »: *faciat* in questo impiego ha il suo uguale ai §§ 13. 14. 15. Ritenere con a b P e col Ritschl anche i dativi *senatui* e *senatu* (*senato* i codd.) dopo i due genitivi, non si può: la corrispondenza dei termini esige di fronte a *senatui* ed ai gen. *senatus* e *senati* proprio la forma dei mss. *senato*, che non è mai esistita. — A p. 48, 9 i codd. oscillano tra il semplice *q* e *quom*: P. ha *q*, A^2 $\frac{q}{c}$ (nella nota del R. *c super c addito q* le parole *super* e *addito* dovevano essere in corsivo), Bg. ∗∗, B^2 e il Nostrad. *quom*; il R. ha scritto *qu* col Becher. Quintiliano di *cum* congiunzione col *q* conosceva due maniere ortografiche, l'antico *quom* che dominò esso solo fino al cadere del VII sec. e che comparisce ancora nelle iscrizioni della seconda metà del I e presso gli arcaisti del II, e il *qum* più recente propagatosi nell'età immediatamente anteriore alla sua, a cui pare che risalga l'osservazione di Probo instit. art. p. 119, 5 K. (cf. Brambach, Neugestalt. d. lat. Orthogr. p. 224. Bersu, Die Gutturalen p. 44 ann.): *quum* è creazione del IV secolo. Se dunque volle denotare *qum*, potè scrivere « si tempus —, *per q*, si comitem, per *c* *ac duas sequentis* » riferendo quest'ultima frase tanto a *c* che a *q*, o altrimenti « si t. —, *per qu et m* [così H dal *quom* di B^2], si c., per *c* ac d. seq. »: se invece intese di dire *quom*, aveva la scelta tra *qu* et *om* o *qu* coll'aggiunta di *ac duas seq.*, giacchè i contemporanei di Quint. non potevano confondere con *quum*, come han fatto il Keil e il Meister. Noi non siamo in grado di dire con certezza quale di queste varianti sia la giusta: pare a ogni modo che Quint. pensasse ad una sola delle due congiunzioni *qum* e *quom*, altrimenti l'apposizione *ac duas seq.* era superflua e inopportuna. — Subito dopo al v. 11 il *uideretur* di A è talmente conforme allo stile quintilianeo, ch'io non vorrei rinunziarci a favore di *uideremur*. Nel I libro stesso ci son più esempi di un uso simile: p. 18, 4 « se prima elementa ad spem tollere — audebunt »; p. 42, 2 « ' Ceres ' cogat dici ' Cereris ' »: p. 42, 6 « ipsa analogia confitetur »; p. 53, 4 « elegia vero utique qua amat ». — A p. 49, 22 gli editori più recenti dallo Spalding in poi avevano scritto coi codd. « aurei argentei »; il R. è ritornato all' « aureei argenteei » delle edizioni antiche, mentre sopra al v. 14 in un caso analogo scrive « ut *pueri* plures fiant », dove A B han *pueri*, ma P *puerei*, come al v. antecedente « iam ' puerei uenere ' » *puerei* P, *puere* A, *pueri* B, *puerbi* cod. Vel. Long. Meglio nei versi di Lucilio ha stampato *puerei* il Marx e più sotto *furei* conforme la dottrina luciliana (cfr. sul passo anche Skutsch, Glotta 1, 310 ann.), mentre superflua secondo me è la variazione nel testo quintilianeo, come insegna un caso consimile al nostro a p. 50, 29 « seruum ceruumque u et o litteris scripserunt »: dove verrebbe la voglia

di scrivere con A « seruom ceruomque », se Quintiliano non si affrettasse ad ammonirci « nunc *u gemina* scribuntur *ea ratione quam reddidi* ». Cf. anche p. 51. 12. — Un'ultima questioncella. A p. 50. 15 il R. dà « Gai [*G* o *C* i codd.: perchè non scriver *C.*? cf. 9 4. 57. 10. 1. 114. 12. 11. 23] primum Caesaris *inscriptione* traditur factum »: così anche i codd., eccettuato A dov'è *instructione* per *inscriptione*. Si allude all'ortografia *optimus maximus* e sim. per l'antica *optumus maxumus*. La stranezza della cosa sta appunto in quel sing. *inscriptione*, non nella mancanza della preposiz. *in*, come pensò l'Halm (cf. 1, 5. 20): non potrebbe trattarsi oltre tutto d'un ablativo di mezzo? Restituire senz'altro il plurale col Keil, è un metodo spiccio, ma pericoloso, sia pure che Velio Longo p. 67. 4 K. attesti: « C. Caesar per i scripsit (*mancupium* e sim.), ut apparet ex *titulis* ipsius ». Più probabile è la congettura del Claussen (Quaest. Quintil. p. 331) che *instructione* di A sia corrotto per *institutione*, uno scambio facilissimo che ha un esempio anche nel cod. Argent. di Quint. al l. 10. 1. 4. Cf. anche Kuebler, Caes. b. g. 1893 p. CXXII. Forse però il vero si ha da cercare proprio in *inscriptione*. Già il Mähly (Bayer. Gymnas. Blätt. 24. 1888 p. 481) separò *in* da *scriptione*, senza badare però all'impossibilità della costruzione che ne derivava. Ma appunto è facile di spiegarsi come *in* siasi aggiunto al sostantivo, quando si pensi ai continui scambi dei codd. fra *scribere* e *inscribere* e simili; cf. Quintiliano stesso 1. 10. 4. Nel caso nostro anche la desinenza di *Caesaris* poteva causare la dittografia *iscrip.*, donde *inscrip.* Con Quint. giova confrontare Anneo Cornuto, a cui dobbiamo la più antica testimonianza di Varrone su questa riforma ortografica cesariana (cf. i miei Fragm. gramm. rom. p. 291): « Terentius Varro *tradidit* Caesarem per i eius modi uerba [cioè *lacrumae*, *maxumus*] solitum esse enuntiare et *scribere*: inde propter auctoritatem tanti uiri consuetudinem *factam* ».

Quanto all'ortografia il R. è ritornato ai criteri scientifici dell'Halm, mentre il Meister aveva adottato il sistema molto comodo dell'uniformità, nonostante la perfetta coerenza dei codici colle teorie di Quintiliano. Io lascio stare le terminazioni *-is* degli accusativi dei nomi coi temi in *-i*, dal Meister sempre cambiate in *-es*, e altre minuzie di questo genere: voglio toccare solo alcune parole, di cui Quint. ci fa sapere il suo modo di scrivere. Non è senza interesse di controllare così il valore della tradizione scritta. E anzitutto egli deride i propugnatori di *quicquid* col *c*. e di 35 esempi che abbiamo, A dà solo in 4 il *c* (1. 3. 4. 3, 9. 4. 5, 10. 23. 8, 2, 4), una volta *quiquid* (8, 6, 11), un'altra *quid* (2, 2. 10); B una sola volta *quicquid* (12, 6, 2). A[2] ugualmente (8, 6, 61), quidquid sempre B. Anche *quotidie* per *cotidie* Quintiliano lo rigetta d'accordo coi suoi codici, fatte due eccezioni in mss. umanistici al l. 8, 6, 32. 10, 1. 27. L'unica oscillazione di A e B è tra *cotidie* e *cottidie*. In altre parole, come *exspecto*, Quintil. lascia la più ampia libertà di usare la *s* o no, beffandosi delle sottili distinzioni di certi grammatici: i codici in una ventina di esempi hanno sempre *expecto* con una sola eccezione al l. 12, 4, 2, dove l'Halm mantiene giustamente la *s*. Invece di 10 casi del sost. *exspectatio* 4 portano la *s* (4 pr. 5. 4, 1, 31. 6, 1, 18. 12, 1, 7; però al l. 6, 1, 18 in A manca *s*), e l'Halm li ha conservati tutti, il R. non è sempre coerente, accettando *s* al 4, 1. 31 e lasciandolo al 4 pr. 5: al 6, 1, 18 segue A. Anche *exsultet* al l. 6, 4, 17 comparisce nel R. con *s* (cf. invece 2, 2. 9) contro i codd., che qui come altrove dànno le forme asigmatiche. In voci composte d'una preposizione, come *obtinere*, Quintil. non si decide nè per la 'ratio' *obt.*, nè per la 'consuetudo' *opt.*: i mss. su 25 casi hanno quasi costantemente 22 volte *opt.*, 3 *obt.*; fa eccezione B al l. 4. 2. 26 seguito dal R. ed A al 2. 4. 39. 3. 6, 9. 8. 38. 4, 2, 100. Le scritture col *b* di 4. 5. 27. 6, 2. 1 nel R. son con-

trarie alla tradizione, almeno secondo l'apparato dell'Halm. Quanto all'aspirazione, caratteristiche pei grammatici son le parole *uehementer*, *uehemens* e sim. *prehendere*, *deprehendere comprehendere* e sim. Già Cicerone aveva usato indifferentemente *uehemens* e *uemens*, *prehendo* e *prendo* (cf. Ann. Cornut. presso Cassiod. orthogr. p. 153, 7 K.), e conforme a lui Quintiliano non ha un principio fisso (cf. 9, 4, 59 e anche 1, 5, 21); anzi la relativa costanza dei buoni mss. in forme sempre varie ci attesta che secondò liberamente il suo capriccio. E una riprova si ha nel fatto, che al l. 9, 4, 59 accanto alla suddetta teoria ortografica c'è un' identica teoria morfologica sulle forme intere e contratte di verbi, come *uitauisse* e *uitasse*, sulla cui applicazione cf. Bonnell l. c. p. XXVII sg. Or dunque in *uehemens* e *uehementer* domina esclusivamente l'aspirazione, invece nei composti di *prehendo* c'è prevalenza di casi senza *h*. La proporzione è questa: *adprendo* 7 (in A 5), *adprehendo* 4; *comprendo* 12 (in A 6), *comprehendo* 7; *comprensio* 9 (in A 5), *comprehensio* 4; *deprendo* 45 (in A 32), *deprehendo* 22; *reprendo* 16 (in A 12), *reprehendo* 11; *reprensio* 8 (in A 4), *reprehensio* 8. Come si vede, A ha un maggior numero di forme aspirate in confronto a B e agli altri codd. in generale: l'Halm ha dato sempre ragione a questi ultimi (l'unica eccezione che noto è al l. 1, 5, 56 per motivi che si capiscono), il R. per lo più, ma non sempre: così al l. 1, 2, 26 *adprendendo* contro A b, 3, 4, 5 *comprenderint* parim., e invece 5, 13, 20 *deprehenduntur* con A. Qualche volta succede di trovarlo in completo disaccordo coi mss., come al l. 6, 4, 19 *deprenditur* e viceversa al 5, 5, 2 *deprehendit*, 5, 11, 33 *deprehenduntur*.

Ho voluto riferire ampiamente di questa edizione, perchè lo meritava: con essa il passo decisivo per la costituzione del testo quintilianeo è fatto. L'apparato critico dell'Halm, corretto e allargato dalle nuove vedute, subirà difficilmente mutazioni di qualche momento: il succo di esso sta in calce al libriccino che ho il piacere di raccomandare ai filologi italiani. Non ultimo pregio del quale è la scrupolosa ἀκρίβεια impiegata anche nei minimi particolari: si osservi a modo d'esempio l'abile maneggio della punteggiatura. In complesso un'edizione degna di portare in fronte il nome di quell'uomo, che della critica fu maestro insuperabile. Io mi auguro che il R. non ci faccia aspettare troppo il secondo volume e quell'opuscolo *de Quintiliano recensendo* che egli ci promette.

Bonn, Settembre 1908.

Gino Funaioli.

LE IDEE DI EURIPIDE [1]

Facciamo per un momento un' ipotesi: supponiamo che delle tragedie euripidee sia andata perduta anche quella che si intitola *Le Supplici*, e che, oltre alcune notizie generiche (per es. una favola d'Igino, che in questo caso potrebbe essere la 70ª della raccolta che va sotto il suo nome), non ci sieno pervenute se non scarse citazioni: qualche cosa come quello che è realmente per l'*Antigone* dello stesso poeta. Supponiamo che tra i frammenti conservati ci sieno i versi che costituiscono nel nostro testo la fine del primo discorso dell'Araldo: « un povero agricoltore, anche se di natura non è stolto, accasciato dalle fatiche, non potrà mai sollevare lo sguardo fino al vantaggio comune della città » (420 ss.); e queste altre parole: « un tiranno uccide coloro che crede possano pensare con la loro testa, temendo per la sua signoria » (444 ss.) [2].

Chi volesse far l'analisi delle idee del poeta, trovando quei due frammenti, avrebbe ragione di pensare le cose più opposte e disparate: e chi sa cosa si potrebbe dire solo sui pochi versi che abbiamo riferito! Certamente una cosa parrebbe chiara: che Euripide fu nemico del governo po-

[1]) Quest'articolo è suggerito dalla lettura del libro recente del prof. P. MASQUERAY, *Euripide et ses idées*, Paris, Hachette, 1908. Io non intendo farne una critica precisa: voglio soltanto esprimere qualche idea suscitata in me dalla lettura dell'opera citata.

[2]) Cito solo quello che pel momento è adatto al mio scopo, senza preoccuparmi della questione critica cui danno luogo questi versi.

polare. E poichè ciò sarebbe in contradizione con altre idee espresse dal poeta, si cercherebbero le spiegazioni più strane per giustificare le sue parole. Del resto, lasciamo fare ai filologi: chè, quando si son messi in testa di spiegare una cosa, lo fanno a tutti i costi, poco curandosi di ciò che ne possa nascere! Evidentemente, tutte le spiegazioni possibili che si tentassero per i due periodi riferiti sarebbero sbagliate, se l'illustratore non si ricordasse che quei versi sono staccati dal contesto, fuori del discorso in cui erano pronunziati, estranei al carattere possibile del dramma e dei suoi personaggi. Noi possiamo senza dubbio affermare che, nel contesto, le parole del poeta hanno un significato opposto a quello che parrebbe a prima vista: e lo possiamo dire perchè conosciamo tutta la tragedia, per nostra buona fortuna.

Quest'esempio che abbiamo portato, mostra, se non erro, quanto sia difficile l'indagare le idee di un poeta, specialmente drammatico, quando la sua produzione sia solo imperfettamente nota; e quanta cautela debba usarsi nello studiare il pensiero di un autore lontano da noi per tempo, per diversità di vita e di modo di vedere e comprendere gli avvenimenti di un'epoca storica. Ciò è molto più sensibile per i poeti drammatici che per altri autori; essi infatti, specialmente i tragici, possono metter poco delle loro idee nella propria produzione. Anzi, di regola, dovendo far parlare personaggi diversi e lontani dal poeta stesso, è naturale che questi si mantenga oggettivo quanto più sa e può. Quindi è necessario un esame molto accurato, prima di affermare che una data idea è del poeta, anzichè di chi parla sulla scena.

Tale difficoltà è molto maggiore per Euripide che per altri. È una delle tante contraddizioni in cui ci imbattiamo ogni giorno, che questo poeta, la cui produzione ci è giunta in quantità maggiore che quella degli altri tragici, possa essere meno intimamente conosciuto di loro. Si è già tentato varie volte di raccogliere in un corpo unico le idee di Eschilo, di Pindaro, di Sofocle, di Bacchilide, e sempre con discreto o buon successo. Anzi, si può esser sicuri che, se domani l'Egitto ci largisse altre tragedie eschilee o sofoclee, le idee morali e religiose dei rispettivi poeti potrebbero forse apparirci più chiare in alcuni punti, più precise in altri: nel complesso rimarrebbero quali oggi le conosciamo. Ciò è reso più evidente dalle nuove scoperte pindariche. Chi può dire infatti che dai *Peani* editi nel 5° volume dei papiri di Oxyrhynchos possiamo ricavare più di quel che già sapevamo dell'etica pindarica? Al contrario, si può dire fin da questo momento che la grossa parte dell'*Ipsipile* promessa pel prossimo volume dei signori Grenfell e Hunt, recherà nuove luci e mostrerà nuove faccie di quel poliedro che è costituito dalle idee di Euripide. Questo è naturale, se si considera che, mentre Eschilo, Sofocle, Pindaro e, sotto un certo aspetto, perfino Aristofane avevano idee chiare e precise in materia di religione, di politica e di morale, Euripide invece, tratto dalla sua stessa natura a considerare i varî aspetti di ogni questione, cercava di esprimere tutto quel che cadesse nell'ambito della sua visuale artistica, seguendo sempre nuove forme, esaminando sempre nuovi lati delle questioni. Non per nulla, e con ragione, potè un dotto tedesco, il Nestle, intitolare un suo libro recente: *Euripide, il poeta dell'illuminamento* (Aufklärung) *greco*.

⁂

Tutto quello che ho detto fin qui ha un duplice scopo: quello di far considerare la immensa difficoltà di conoscere intimamente Euripide e la vita del suo pensiero, e quello di mettere in guardia contro chi immagini di poter sviscerare appunto il grande problema della sua mentalità e del suo sentimento. Tanto più che con l'ultimo dei grandi tragici ateniesi dobbiamo lottare anche con una difficoltà cui, allo stato attuale della nostra scienza, non sempre è facile sormontare. Poichè egli spesso cambiò ciò che gli offriva il mito e la tradizione; ma fin dove possiamo giungere a dire: qui finisce il mito ricevuto e qui comincia il lavoro personale di Euripide? Per l'*Elena*, p. es., non possiamo giudicare a sufficienza l'influsso che il poeta subì da parte della *palinodia* di Stesicoro, della tradizione erodotea, e di quelle versioni leggendarie che certo correvano ai tempi suoi, mentre sono ignote a noi [1]). Ma l'*Elena* ha un soggetto veramente nuovo pel teatro, nella forma trattata da Euripide. Ci sono invece argomenti vecchi, che dànno non meno da pensare e lasciano in noi dubbî e difficoltà non minori. La leggenda degli Atridi, per ciò che riguarda la drammatica, è conosciuta nel modo migliore possibile: abbiamo tre tragedie di Eschilo, il capolavoro insuperato del teatro greco: una di

[1]) Cfr. STEIGER, *Wie entstand die Hel. des Eur.*; Philol. LXVII, 1908, 202 ss., dove è anche studiata la relazione di questa tragedia con l'*Ifigenia fra i Tauri*.

Sofocle, e, per lasciar da parte quelle che ora non ci interessano direttamente, l'*Elettra* di Euripide: tutte rivolte a considerare l'uccisione di Agamennone e la vendetta d'Oreste. Mentre evidentemente Eschilo e Sofocle seguono una via unica, fin da principio notiamo in Euripide una straordinaria diversità da essi. Elettra è sempre la fanciulla regale, maltrattata e malvista: ma l'elemento quasi romanzesco della sua vita in campagna, con un contadino che le è marito solamente di nome, è qualcosa di nuovo, anzi, per le nostre conoscenze, di straordinario sul teatro. Euripide non vedeva più davanti a sè gli eroi che illuminavano del loro splendore le veglie dei suoi predecessori, — prendendo questa parola in senso molto largo, ed abbracciando con essa anche Sofocle, il quale fu realmente, per le date, non per lo spirito da cui era mosso, un contemporaneo di Euripide. Questi vedeva degli uomini, e come tali faceva agire i suoi personaggi: di qui il grande numero di problemi psicologici che trovano espressione nei suoi drammi; di qui quell'aria quasi di famiglia con altre figure drammatiche di ben diversi tempi, che noi troviamo nella tragedia euripidea. Eppure la stessa *Elettra* di Sofocle contiene un grave problema psicologico: come poteva una fanciulla gridare a suo fratello che immergeva il pugnale omicida nel seno materno: « Colpisci, se puoi, un'altra volta » (1415), pronunziando parole tremende, anzi odiose per noi? Io non so in quanto quel verso abbia contribuito, magari inconsciamente, a far ritenere l'*Elettra* di Sofocle posteriore a quella di Euripide: so che questo problema di storia letteraria è risolto, dal momento che il Wilamowitz, sostenitore di una tal teoria, si è ritrattato; ma so pure che lo sguardo gettato nell'anima umana da Euripide con la sua *Elettra*, è più verace sebbene non meno terribile. Ed è veramente spiacevole di non conoscere l'*Antigone* euripidea, non tanto per dir l'ultima parola su di una questione lungamente dibattuta, quanto perchè, se in essa erano veramente gli elementi romanzeschi che una favola di Igino (72) farebbe supporre, sarebbe interessante vedere come precisamente Euripide si allontanasse da Sofocle, e completare il paragone che possiamo fare per l'*Elettra*.

Certo, Euripide introduceva tali mutazioni nelle leggende, da permettersi di far muovere i suoi eroi e le sue eroine in modo diverso da ciò che avevano fatto gli altri. Così mutava la trama drammatica rispetto ai predecessori: ed era una condizione indispensabile per la vita delle opere sue, se voleva che non passassero inutilmente sul teatro ateniese: lo vediamo per l'*Elettra* e lo vedremmo anche più per l'*Antigone*, se ci fosse rimasta. Non si capisce quindi come il Masqueray affermi in un punto del suo libro (p. 44) che Euripide non si allontanava dalle trame degli altri, venendo così a trovarsi in contraddizione con ciò che dice subito dopo, e ripete più volte nel suo libro (pp. 111. 138). Un esempio, strano, se si vuole, ma importantissimo, si trova appunto nell'*Elettra*: ella è moglie, almeno in apparenza, di un villano, il quale, nel momento in cui Elettra ed Oreste uccidono Clitennestra, tace e non li aiuta nella loro opera. Ciò era necessario per la convenzione scenica per cui i poeti non avevano disponibili più di tre attori, ed un quarto attore non esisteva affatto; ma, anche senza questa condizione, Euripide non avrebbe potuto far parlare il contadino, perchè questi non ha posto nella leggenda, e le sue parole in quella circostanza, se ne avesse pronunziate, avrebbero fatto ridere il pubblico ateniese, il quale conosceva le tradizioni, ed aveva già assistito ai drammi di Eschilo e di Sofocle. Quindi il suo stesso procedimento artistico impediva al poeta di esser conseguente nella via che si era tracciato, introducendo nell'azione un personaggio il quale non poteva prendervi parte. Nè questo è il solo caso dove si veda Euripide lottare con se stesso per superare difficoltà, che il suo amor del nuovo e la sua smania di problemi insoliti gli aveva fatto porre.

Del resto, le convenzioni sceniche avevano leggi ferree sul teatro ateniese, e lo stesso linguaggio poetico impediva il libero svolgersi dell'attività di ogni poeta. Chiunque abbia letto Euripide, si sarà accorto, più che per gli altri poeti, di domande oziose, dannose al contesto, ingenue, talvolta perfino ridicole, rivolte da un interlocutore ad un altro. Ciò era prodotto dalla necessità della sticomitìa, ossia di quei discorsi in cui gli attori si scambiavano un verso per ciascuno, necessità che Euripide non poteva cambiare. Quindi, non mi pare che ci sia da maravigliarsi (Masq. p. 73) della domanda che nell'*Ione* il pedagogo rivolge a Creusa, la quale gli ha narrato come avesse dovuto abbandonare il suo bambinello che le tendeva le braccia: « cercava il tuo seno o ti voleva venire in collo? » le domanda il vecchio (962). E certo la frase è infelice. Ma quante volte capita di trovare che ad un periodo molto semplice e chiaro detto da un interlocutore, l'altro soggiunge: « come hai detto, perchè non ho ben ben capito »? Gli è che nessuno trovava la forza

di liberarsi da usi oramai consacrati, tanto da assumer quasi forza di legge.

Di tutte queste cose, e d'altre ancora, deve tener conto chi prenda a studiare le idee di Euripide. Non si vuol dire con ciò che il Masqueray non l'abbia fatto: anzi tutti dovranno riconoscergli una grande diligenza ed un grande amore nello studio del poeta. Ma certamente, in un libro così grande, e la cui trama si svolge in un campo tanto irto di dubbi e di difficoltà, è facile in qualche parte non esser d'accordo con l'autore. Vorrà dire che egli ha sbagliato? No, vorrà semplicemente dire, almeno in molti casi, che le nostre conoscenze sono ancora così poco esatte da permettere due o più interpretazioni, e che ciascuno studioso avrà argomenti per sostenere l'una piuttosto che l'altra.

Pur troppo in alcuni casi non si tratta precisamente di questo, ma evidentemente il Masqueray erra nelle sue conclusioni. Ad es., a p. 29, a proposito dell'epitaffio di Euripide, l'A. discute se esso sia di Tucidide o di Timoteo, e, dopo averne attribuito la paternità piuttosto a quest'ultimo, soggiunge: « Questi (Timoteo) era, nell'arte musicale del tempo suo, un novatore sulle cui traccie si sforzava di camminare il tragico (Euripide) ». Ora, come si potrà sostenere la priorità di Timoteo rispetto ad Euripide? Quegli morì nel 357, mentre il poeta tragico era morto 49 anni prima; le date parlano chiaro. Tuttavia, forse non si tratta che di una cosa la quale capita non di rado al nostro autore, cioè di lasciarsi prender la mano dalla frase bella e sonora, badando piuttosto all'effetto immediato che al contenuto di essa. Certamente, il Masqueray scrive in un linguaggio attraente ed in maniera facilissima ad esser compresa anche da chi poco o punto sappia di greco: è un merito che hanno molti Francesi i quali sanno ' fare ' un libro, come quasi nessun altro popolo di Europa. Ma in questo merito stesso è insito il pericolo, poichè talvolta per amor della frase l'autore è trascinato ad apprezzamenti che non in tutto corrispondono al vero. Per es., a p. 63, il nostro autore afferma come Euripide pel primo abbia avuto piacere a descrivere le manifestazioni del mondo esteriore. Ebbene, non pare che qui sia dimenticato Eschilo, il quale pure ha descritto con pochi magnifici tocchi ed in modo insuperabile, una landa rocciosa le cui balze sono battute dal mare? Il *Prometeo* è pure una tragedia che non può esser facilmente messa in un cantuccio. E la tempesta descritta nell'*Agamennone*? « Giurarono, essi che prima erano sempre stati nemici, alleanza il fuoco e l'acqua.... ». E non parlo del coro dell'*Edipo Coloneo*, poichè questo è l'ultimo dramma di Sofocle, e può esser che questi non fosse insensibile all'arte di Euripide. Può essere, si badi: non è certo; chè un'esatta dipendenza di quello da questo resta ancor da provare, ed è anzi sempre più facile che si sia verificato il caso inverso.

È senza dubbio innegabile (il Masqueray lo rileva molto bene) che la concezione della vita è molto diversa in Euripide rispetto ai suoi predecessori. Il fatto è che la vita stessa si cambiava velocemente in tutte le sue esplicazioni. Eschilo era vissuto nell'epoca eroica della Grecia, ed egli stesso aveva combattuto insieme con tutti gli Elleni riuniti, quando avevano saputo fare un supremo sforzo per liberarsi dal nemico, battente minaccioso alle porte della patria. Sofocle, giovanetto, aveva guidato il coro dei fanciulli che esaltavano il trionfo di Salamina; e probabilmente le impressioni di quei tempi non si cancellarono mai dall'animo suo. Euripide, cui una tradizione fa nascere il giorno stesso della battaglia di Salamina, si trovò proprio in mezzo alla vita nuova degli Ateniesi, irrequieti, in cerca di novità, lasciati in balìa dei solisti e di quanti ne sapevano accarezzare le velleità politiche. Poi venne la guerra del Peloponneso, nuovi torbidi si ebbero nella vita politica; ed Euripide vide col suo sguardo chiaro ed inquieto cadere ad uno ad uno gli ideali che potevano essergli rimasti. Così ebbe impulso a studiar nuovi problemi, o nuovi lati di quelli ormai vecchi, o nuove combinazioni dello spirito suo con quello del suo tempo.

Euripide segue il cammino dei tempi: nell'arte e nella politica notiamo la medesima evoluzione che si trova maturata in lui. Mentre Eschilo imprime orme indelebili sul teatro, e foggia un carattere immortale pei suoi dei e per i suoi eroi, Fidia prepara i colossi criselefantini di Zeus e di Atena; e, se per lo Zeus di Olimpia si inspirò alla descrizione omerica del dio che « se un guardo accenna, trema l'universo », chi potrà mai dire che non ci sia una relazione tra l'opera dello scultore e lo Zeus di Eschilo, cui, come dice un coro celebre dell'*Agamennone*, tutto considerato, non si può paragonare alcun essere all'infuori di Zeus medesimo? Di più il poeta nacque nel 525, e vide nella sua giovinezza l'ultimo fiore di quei vasi su cui Nicostene ed i suoi collaboratori di-

pingevano le loro figure nere, così pittoresche, ma così intere, rigide, solenni, quasi ieratiche. A Fidia succedono Policleto e Prassitele; ai vasi a figure nere, quelli a figure rosse; ad Eschilo, Sofocle; all'età eroica della Grecia, l'impero attico e Pericle; alla solennità del sesto secolo e del principio del quinto, segue la gioia della vita, una vera rinascita in tutte le sue forme. Poi, ecco la decadenza politica con la guerra del Peloponneso e la tirannia dei demagoghi; si sviluppa lo studio riflesso della filosofia, si cercano nuove forme di esattezza nel pensiero e nella sua estrinsecazione artistica. Come Mirone aveva preluso agli sforzi degli artisti che scolpirono l'altare di Zeus a Pergamo; così la poesia di Euripide si avvicina a quei Giganti ivi raffigurati, nei quali non sappiamo se ammirar più lo studio naturalistico dell'anatomia e delle movenze impetuose del corpo umano, o l'espressione di forza. Nello stesso modo, dopo i vasi a figure rosse di stile severo, troviamo quelli che cercano di più l'effetto pittorico sotto l'influsso di Polignoto, e preannunziano l'arte fiorita del quarto secolo, come si ammira sui vasi greci o su quelli dell'Italia Meridionale. È innegabile che ad ogni aspetto dell'arte greca, e specialmente attica, corrisponde un nuovo aspetto della vita e della politica.

Orbene, ciò ha visto anche il Masqueray; ma non ha saputo lumeggiarlo abbastanza; anzi dell'arte figurata e dell'influsso che ebbe sulla poesia o potè riceverne, ha taciuto. Eppure, trattandosi di fenomeni paralleli, che procedono costantemente di conserva, avrebbe dovuto studiarne più ampiamente le ragioni; allora avrebbe capito meglio la diversità degli eroi di Euripide rispetto a quelli dei predecessori, diversità che l'A. cerca pur di illuminare, sebbene con qualche difetto di metodo. Infatti, lasciando da parte l'*Elena*, che è, come dicemmo, un dramma *sui generis*, perchè parlarci di Agamennone, di Ulisse, di Menelao non secondo la data di composizione delle singole tragedie in cui agiscono, ma secondo il succedersi della cronologia leggendaria? Il pensiero d'Euripide si evolveva di anno in anno; quindi gli eroi dell'ultime tragedie sono più complessi di quelle delle anteriori, anche se in queste è trattato un argomento precedente a quelle. L'*Ifigenia in Aulide* mostra la vera Ifigenia del poeta, perchè questi la pensò quando il suo spirito aveva già considerato l'eroina sotto varî aspetti: l'*Ifigenia fra i Tauri* non è che una tappa verso di lei. Inoltre perchè trascurare di darci una caratteristica completa di Teseo, il quale occupa un posto eminente nella produzione euripidea? In questo libro sono, è vero, schizzate le caratteristiche delle *Supplici*, dell'*Ippolito*, dell'*Eracle*; ma un ritratto di Teseo si cerca inutilmente, ed in questo libro ne sentiamo la mancanza [1]).

Ed altro si potrebbe, volendo, osservare, pur non dipartendoci dall'esame del libro del professore francese. Io mi limiterò ad un'osservazione di carattere generale, poichè i particolari debbono esser lasciati allo studio privato dei critici. A p. 253, l'A. nota, con una specie di meraviglia, che Elettra è rappresentata sempre giovane, malgrado che gli anni debbano esser passati anche per lei. La cosa è tutt'altro che meravigliosa, è un semplice portato dell'epica e della tradizione: anche Elena è sempre giovane e bella, e la leggenda, del resto, non conosce limiti di età: ne informi Giocasta. Quando invece si comincia a fare i conti addosso agli eroi ed a cercare la loro fede di nascita, sorge la commedia che è rappresentazione di vita: allora Aristofane potrà dire che Edipo era infelicissimo per aver sposato una vecchia (*Rane* 1193). Ma Aristofane non scrive tragedie; e, del tempo suo, scrive invece drammi tragici Euripide, il quale, pur dipingendo gli uomini come sono, secondo un aforisma non troppo errato, e studiandoli nella lor vita di ogni giorno, non potè dipartirsi dall'eredità mitica e leggendaria che costituiva il substrato del pensiero greco in genere, e di quello attico in ispecie.

Nel complesso il libro del Masqueray è buono, e chi lo leggerà c'imparerà molte cose: la vita di Euripide, la sua maniera di concepire il teatro, gli dei e gli eroi, il suo modo di studiare e rispecchiare la vita del suo popolo, sono argomenti studiati con coscienza e con dottrina. Naturalmente, in special modo nell'esame dei particolari, molti saranno tentati a non andar d'accordo con l'autore. Ma questi ha scritto un libro d'insieme, e come tale ha diritto che si giudichi l'opera sua, la quale potrà giovare anche egregiamente ad uno scopo divulgativo. Per uno scopo strettamente scientifico mancano molte cose; e del resto forse l'A. non se l'era nemmeno proposto.

[1]) L'A. a p 254 afferma che Euripide non prestò attenzione a Paride, non occupandosene di proposito. È un altro errore, perchè l'*Alessandro* si occupava proprio dell'eroe troiano (riconoscimento di lui come figlio di Priamo), ed è supponibile che, almeno nel prologo o nell'esodo, accennasse alla disgrazia di cui egli doveva esser causa per la città.

Ma ad un'opera tale noi dobbiamo ancora sperare che si accinga, in tempo non lontano, il maestro dei grecisti italiani, Girolamo Vitelli, dal quale già da vari anni è stata promessa una storia del teatro greco. Servendosi del materiale immenso ch'egli ha raccolto in molti anni di studio profondo, egli solo può darci il libro classico che giovi sì al pubblico, ma giovi soprattutto agli studiosi, i quali vi troveranno raccolti il frutto di tutto il lavoro critico ed esegetico eseguito su Euripide, ed i resultati della scienza e dell'esperienza del Maestro.

Sessa Aurunca, ottobre del 1908

Nicola Terzaghi.

PLINIO FRACCARO, *Studi Varroniani. De gente populi romani libri IV.* Padova, Draghi, 1907; pp. 293.

In un volume di supplemento al notissimo *Jahresbericht* del Bursian, pubblicato tre anni or sono per informare succintamente dei progressi compiuti dalla scienza dell'antichità classica nell'ultimo quarto di secolo, si legge che una delle opere più fruttuose e meritorie intraprese dalla filologia latina, nel volgere degli ultimi decenni, è la ricostruzione felicemente tentata, con vigore di metodo storico, di molte delle opere perdute di Varrone (Bursian Jb. 124, pp. 19 e 29). Possiamo ora compiacerci vivamente che un ampio e poderoso contributo a quest'opera non facile sia dovuto alla dottrina e all'ingegno di un giovane filologo italiano. E gioverà dare una sommaria indicazione del contenuto di questo pregevolissimo lavoro che ottenne il premio Lattes e che l'autore volle dedicato ai suoi maestri Antonio Cima e Gherardo Gherardini, lavoro non di compilazione, ma d'indagine laboriosa e personale, degnissimo per più rispetti dell'attenzione degli studiosi di letteratura e di storia romana.

Dopo una breve introduzione, intesa a dichiarare l'opportunità di uno studio metodico per tentar di ricostruire l'opera varroniana *De gente populi romani*, nonchè a passare in rassegna la copiosa 'letteratura' esistente sull'argomento e a fissare i criterî e i limiti del lavoro, il F. nel primo capitolo (*Le fonti*) tratta distesamente dei minuti frammenti della dotta opera conservati dai grammatici e commentatori antichi, come Carisio, Servio, ecc., e delle molte controversie alle quali dà luogo ciascuno di essi, per venire quindi ai più ampi estratti che se ne hanno in Sant'Agostino, *De civit. Dei*, tenendo distinti quelli nei quali compare esplicita la menzione di Varrone e dell'opera suddetta dagli altri, pei quali tale appartenenza è da varii indizi chiarita probabile o sicura. Nel trattare dei molteplici e delicati problemi che si connettono coll'uso che di Varrone fece Agostino, sottopone a nuova ed acuta disamina i ragionamenti dei dotti che ebbero ad occuparsene o le deduzioni loro, sempre con lucidezza e sobrietà di esposizione e con oculatezza di metodo.

Viene quindi la parte di gran lunga più importante del lavoro, cioè la ricostruzione dei libri *De gente p. r.* (il qual titolo « va interpretato *Dell'origine del popolo romano* e rivela di per sè lo scopo e la tendenza patriottica dell'opera stessa, che si proponeva di dimostrare la vetusta nobiltà della gente romana contro i suoi maligni detrattori »); in essa il F. rintraccia quale fosse l'estensione della materia e quale la sua distribuzione nei quattro libri. La trattazione vera e propria cominciava col diluvio di Ogige, al quale seguiva la lista dei re di Sicione e di Argo; il secondo libro, forse cominciando con la protistoria dell'Attica, terminava dicerto colla guerra troiana; il terzo narrava le avventure degli eroi reduci da Ilio e la fondazione per opera loro delle città italiche e di Roma; nel quarto è probabile che la trattazione fosse condotta da Varrone « fino al punto nel quale a lui pareva che il popolo romano, stabilita la sua costituzione e riuniti tutti gli elementi dei quali constava, si poteva riguardare come una *gens* a sè ordinata e completa », cioè non solo per l'età regia, ma anche pei tempi più antichi della repubblica, notando gl'istituti che Roma aveva derivati da altri popoli. Detto altresì della fortuna dell'opera, passa all'illustrazione dei singoli frammenti e alla ricerca delle fonti: nel che segue specialmente lo Schwartz e il Peter, che primi dimostrarono la dipendenza di Varrone da Castore per quanto appartiene alla cronologia, ma spesso integrando o correggendo le loro illazioni. È noto quanto abbia avuto da fare la critica per orientarsi tra i complicati sistemi cronologici che furono escogitati dall'erudizione greca nel periodo ellenistico all'intento di stabilire la serie delle vicende dell'età mitica della Grecia, e che in buona parte ci sono noti appunto pel tramite di Varrone; il quale, movendo da quelli, compenetrati con le dottrine etrusche, si fece a computare l'età della fondazione di Roma e le date della storia più antica della città. In questo labirinto il F. si muove con rara sicurezza e agilità, sorretto da profonda conoscenza della materia; e mercè un'analisi penetrante ed esauriente riesce a veder chiaro in molte cose. Qui basti riassumere le conclusioni contenute nelle ultime quindici pagine della trattazione. Per esse risulta: che i libri *de gente p. r.* si collegano particolarmente con due generi della coeva letteratura greca, ai quali devono gli elementi costitutivi, cioè alla cronologia e alle ricerche di storia della cultura (queste ultime provenienti sopratutto dal Liceo e ispirate dall'esempio di Dicearco); che l'indagine intrapresa da Varrone mirava segnatamente a stabilire relazioni di cultura tra la Grecia e Roma, ricongiungendo le origini della civiltà romana con la protistoria famosa dei greci; che nell'interpretazione dei fatti prevaleva il solito metodo etiologico e che Varrone, pur facendo uso di nume-

rose fonti greche, volle continuare tuttavia « la tradizione degli uomini più fedeli all' antico carattere romano » e in particolare non smentire « la tendenza a nobilitare e ad accomodare alla severa morale, alla religiosità ed alla dignità romana le leggende inquinate di romanticismo poetico ed erotico ». Anche da questi fugaci accenni ognun vede quale debba essere l' utilità del presente studio « per chi si faccia a ricercare la genesi, gli elementi e il valore delle leggende che costituiscono la più antica storia tradizionale di Roma ».

Segue, con un' apposita prefazioncella dettata in buon latino, l' edizione dei trentotto frammenti dell' opera varroniana: edizione assai meglio ordinata e corredata che quella del Peter e quindi maggiormente utile allo studioso. Un indice dei nomi propri e delle cose e parole notabili agevola la consultazione del libro, che fa grande onore al giovane autore e alla scuola donde proviene.

C. Landi.

M. MELILLO. *Studii latini*. Molfetta, tip. Conte, 1907; pp. 88.

— *Maniliana*. Napoli, M. D' Anzia, 1907; pp. 11.

Tutti e due questi scritti hanno per oggetto esclusivamente gli *Astronomicon* di Manilio, autore troppo dimenticato tra noi. Non dovremmo quindi lesinare la lode al Melillo, che manifestamente è un giovane alle sue prime armi, d' aver rivolto le sue indagini ad uno scrittore ingiustamente posto in oblio. Ma, purtroppo, i difetti superano i pregi del lavoro; e la preparazione filologica apportatavi dall' autore è scarsissima. Certo non gli faremo colpa d' ignorare la recente edizione del Breiter nè le *Text-kritische und exegetische Beiträge zum astrol. Lehrgedicht des sogenannten Manilius* del Kleingünther, perchè così l' una come l' altra di queste pubblicazioni sono uscite nel medesimo anno che i suoi *Studi latini*; sì piuttosto di non conoscere, dello stesso Kleingünther, le *Quaestiones ad Astronomicon libros qui sub Manilii nomine feruntur pertinentes*, pubblicate a Lipsia nel 1905, e d' aver proceduto con poco metodo nel valersi delle sue autorità, tra le quali vediamo citata anche la *Nuova Enciclopedia Popolare* del Boccardo. Ma questo non sarebbe gran male: il peggio si è che poco di nuovo, e ancor meno di buono, è dato rintracciare nelle presso che cento pagine di questo scritto. Nel primo capo il M. non fa che ripetere quanto aveva già stabilito la critica intorno alla dipendenza dagli *Astron.*, vera o presunta, di Seneca, di Lucano, del poemetto *Aetna* (che egli attribuisce senz' altro a Lucilio juniore, aggiungendo che questa « pare sia l' opinione di tutti »), e soltanto si notano alcuni nuovi raffronti — non tutti egualmente plausibili — di Manilio con Firmico Materno oltre quelli registrati dal Bechert, che di proposito aveva preso in considerazione solo il quinto libro del poema. Per gli accenni, coi quali si chiude il capitolo, ai poeti del Rinascimento che imitarono Manilio, e non soltanto per questo, sarebbe stato utile al M. il libro di Benedetto Soldati, *La poesia astrologica del Quattrocento*.

Nell' analisi dello stile di Manilio sono molte ridondanze e ripetizioni e talora anche contraddizioni. Dopo aver avvertito che Manilio non è un filosofo, benchè non tralasci occasione « di sproloquiare di filosofia », e nemmeno un poeta, ma piuttosto un retore, (p. es. a pag. 49 osserva « che tutto è un intreccio minuto di figure, una rete fitta che *congiura* all' esatta intelligenza del testo, alla facilità e naturalezza dello stile »), altrove sembra avere in molto pregio il « poeta filosofo » e scrive che « novello Lucrezio, il poeta degli *Astronomicon* porta sotto la tunica due cuori, due menti, quello del pedagogo filosofo e quello del poeta: e tra questi due cuori, tra queste due menti s' apre la lotta »: aggiungendo bensì poco oltre che « avrà forse voluto scimiottare la semplicità di Lucrezio » e che « se in un ambiente.... saturo di divinità, di astrologia, di cielo, fosse vissuto un altro Lucrezio, imbevuto di queste nuove idee, noi certo avremmo avuto un secondo *de rerum natura* al primo opposto, ma al primo in nulla secondo ». Nè molto pregio ha l' esposizione critica dell' episodio di Andromeda in Ovidio e in Manilio, condotta con qualche ingenuità: la palma viene concessa al secondo, il quale « in quei versi mette tutta la cura, tutto lo studio per fare una cosuccia ammodo e quasi vi riesce ». Offendono i troppo numerosi errori di stampa (p. es. il verso di Lucano I. 66 è citato così: « *Tu, Caesar, satis ad vires Romana in carmine danda*), sopratutto nel citare autori e libri stranieri di filologia; e perfino un capitolo s' intitola « Lo stile degli *Astronomicum* »! Non occorre indugiarsi sulla forma, assai trasandata ed impropria, del dettato.

Alquanto meno imperfetto, anche perchè più breve, è il secondo scritto, che tratta *De Manilio Eratosthenis imitatore* e tende a dimostrare « *Manilium veluti in angustum coëgisse totum Eratosthenis opus* ». Tuttavia non so quanti potranno menar buono all' autore quel raffronto sulla fine, dopo aver toccato della favola di Fetonte (al qual proposito conveniva consultare le *Quaestiones Phaetonteae* dello Knaack): *Phaeton, qui.... videtur Iovem ipsum inquirere velle, idem Manilius est, qui primus (?) astrorum doctrinam versibus prosequens, ad caeli fastigia.... oculos sidereos misit* etc.

C. L.

E. BRIGHENTI, *Crestomazia neoellenica*. Milano, Hoepli, 1908. pag. XV-405. leg. L. 4,50. (Manuali Hoepli).

Al compilatore di questo buon libro è sembrato « che un' idea della lingua e della letteratura neoellenica si possa trarre solamente da una crestomazia

la quale faccia buon viso ai puristi, tanto benemeriti della coltura nazionale, e non dia l'ostracismo ai volgaristi, cui la Grecia d'oggi deve quanto artisticamente ha di meglio » (p. X). Se facciamo un po' di statistica, troveremo che, conforme a questo giusto criterio, le poesie in lingua *volgare* sono 86, quelle in lingua *pura* soltanto 12; alla prosa demotica sono date 84 pagine, contro 57 per la καθαρεύουσα: e se soltanto per quest' ultima figura la produzione giornalistica, non dobbiamo trascurare i non pochi saggi di articoli della Τέχνη e dal fecondo e battagliero Νουμᾶς. Raccontini tolti dai libri di testo per le scuole elementari, favole e novelle e canti popolari aprono opportunamente la crestomazia. Felice e opportuna l' idea di farvi un posto piuttosto largo alle traduzioni, parte cospicua della neoellenica, come di quasi ogni giovane letteratura europea. Chi sappia di greco antico tanto da intendere Senofonte o Esopo, arriverà presto, leggendo queste traduzioni con l' aiuto dell' originale a fronte, a intendere anche il neoellenico, almeno nella forma datagli dai puristi. Più difficili saranno i primi passi nella δημοτική, ma più ricco e gustoso il frutto. Si comincia, *à tout seigneur tout honneur*, con Omero: e attraverso brani di Erodoto, Tucidide, Platone e Plutarco, si giunge al Nuovo Testamento, nella versione del Pallès, per cui tant' ira si accese. Abbiamo poi, dei nostri, Dante, con quattro differenti traduttori (più alto di tutti mi sembra si innalzi lo Zufrès; a un poeta grande come il Balaorítês nuoce l' uso dei versi *rimati*); il Petrarca, il Tasso, il Foscolo; qualche pagina dei *Promessi sposi*, del *Cuore*. Poche righe del Râmâyana, un' elegia di Tibullo, un brano di V. Hugo, quattro *lieder* di Heine, un frammento del *Nuvolo* shelleyano, chiudono questa interessante porzione della Crestomazia.

La scelta dei poeti non offre grandi novità in confronto di altre raccolte, per es. della Νέα λαϊκὴ ἀνθολογία del Tankópulos, nella quale si ritrovano quasi tutte le poesie di questa del B. A quelli che, come me, ammirano l'arte fine e concettosa di Pietro Blastós, dispiacerà di non vederlo qui rappresentato con uno dei plastici e luminosi sonetti di Ἡ Ἀργώ: come altri lamenteranno con me che manchi fra i novellieri uno dei più valenti e originali, Kôstas Parorítês (Ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Δεξλινοῦ, 1906: Οἱ νεκροὶ τῆς ζωῆς, 1907): ma è difficile, per non dire impossibile, contentar tutti! E d' altronde il B. ha dato prova di molto gusto artistico facendo posto alle eccellenti composizioni del Typáldos e del Krystállês, felicissimi imitatori della poesia popolare, alla quale hanno rapito la dolcezza del ritmo e l' incanto delle immagini: ed ai sonetti dei Grypárês, che si accosta alla perfezione formale del suo prediletto Hérédia.

In una seconda edizione sarà da curare una maggior correttezza nella stampa, e da togliere alcune piccole sviste. Il Basileiádês lasciò non « qualche scena drammatica in prosa » (pag. 69 n.), ma parecchi drammi di argomento mitologico, bizantino, e patriottico. Il distico 23 (pag. 11) non è adespoto, ma del Krystállês (cfr. N. λ. ἀνθ. pag. 180 in fine). L' autore della poesia Μὲ μιὰ τρίχα (pag. 112) non è *D. Gr.* Kampúroglos, ma *I. K.* K. Non i soli canti popolari 6-8 figurano nella raccolta del Passow, ma anche quasi tutti gli altri, alcuni con lievissime varianti. Anche il n. 1 (pag. 34) è datato (1821).

Ma i molti pregi superano di gran lunga i pochi difetti, e questo libro prende un posto onorevole accanto alle pubblicazioni congeneri, che per qualche rispetto completa. Possa esso giovare a sempre più diffondere fra noi la conoscenza della bellissima lingua e della interessante letteratura neoellenica.

P. E. P.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

E. Levi Malvano. *L'elegia amorosa nel Settecento.* Torino, Lattes; 1908 p. 211 L. 4.

V. Scaftolini. *Le Odi greche.* Precedute da una lettera dedicatoria al Sindaco di Fiorenza. Fiorenza, Tip. Ducci, 1908, p. 40. L. 1.

A. Taccone. Sulla parentela di Bacchilide con Simonide. (Estr. d. « Riv. di Fil. » XXXVI, 385-88).

V. Strazzulla. *Attraverso l'antichità liparea.* (Estr. dall'Archivio Storico Messinese). Messina, Tip. D'Amico, 1908, in-8 gr., p. 32. L. 1.

— *La Sicilia e Messana, Reggio, Locri nelle due spedizioni ateniesi.* (Estr. c. s.) 1908, in-8 gr., p. 108. L. 2.

— *Sull' evoluzione della religione e mitologia greca.* (Estr. dalla « Rivista d' Italia », nov. 1908, p. 825-834).

G. Cevolani. *Sul congiuntivo indipendente latino.* (Estr. dal « Gymnasium », VIII, n. 3). Roma, 1908, pag. 11.

L. Villani. *Quelques observations sur les chants chrétiens d'Ausone.* (Estr. dalla « Revue des études anciennes », oct.-déc. 1906, p. 325-337).

A. Beltrami. *Il* numerus *e Frontone.* (Estr. dalla Riv. di Filol., ott. 1908, p. 545-566).

A. Sogliano. *Dei lavori eseguiti in Pompei dal 1° aprile 1907 a tutto giugno 1908.* Relazione a S. E. il Ministro della Istruzione Pubblica. Napoli, Tip. M. d'Auria, 1908, in-8 gr., p. 26, con 8 fototipie.

Sofocle. *Edipo Re.* Traduzione in prosa con appendice di note ermeneutiche di A. Tarantini. Firenze, Sansoni, 1909, p. 136. L. 1,50.

A. Parravicini. *I panegirici di Claudiano e i panegirici latini.* Roma-Milano, Soc. Ed. D. Alighieri. 1909, in-8 g., p. VIII-149.

P. E. Pavolini, *Direttore.*

Aristide Bennardi, *Gerente responsabile.*

851-908 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55

1 5 + - 91

